



Toimiminen viihdekonsertin kapellimestarina

Helppo homma vai ihan oikeaa työtä?

Ako Kiiski

OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2025

Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi, orkesterinjohto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi, orkesterinjohto

KIISKI, AKO:
Toimiminen viihdekonsertin kapellimestarina
Helppo homma vai ihan oikeaa työtä?

Opinnäytetyö 57 sivua, joista liitteitä 8 sivua
Toukokuu 2025

Opinnäytetyössäni tutkittiin kapellimestarina toimimista orkesterin viihdekonserttikonseptissa. Tutkimukseni perustui musiikkialalla eri positioissa toimivien ammattilaisten haastatteluihin, sekä omaan työkokemukseeni pohjaavaan pohdintaan. Tieteellisiä julkaisuita aiheesta ei ole juurikaan kirjoitettu.

Opinnäytetyötäni varten haastateltiin yhdeksää oman alansa huippuammattilaisia: kapellimestareita, muusikoita, intendenttejä sekä äänitekniikan ammattilaisia. Haastatteluiden avulla tutkittiin, minkälaisina työtilanteina viihdekonsertit koetaan, minkälaisia taitoja viihdekonsertin kapellimestarilta vaaditaan ja mitkä ominaisuudet tekevät hyvän kapellimestarin.

Samalla tutkittiin myös viihdekonsertteihin asennoitumista. Viihdekonsertteja on usein pidetty esittäjilleen helpompina ja taiteellisesti vähemmän haastavina konsertteina kuin taidemusiikkikonsertit.

Haastatteluiden tulokset osoittivat, että viihdekonsertin kapellimestarina toimiminen on erittäin monipuolinen, vaativa ja haasteellinen työtilanne, johon maassamme ei ole tällä hetkellä riittävästi ammattitaitoisia tekijöitä. Opinnäytetyöni kautta saatiin selville myös, että viihdekonserttien taiteellinen taso on nykyisin erittäin korkea. Tästä johtuen sekä konserttiyleisö, esiintyjät ja järjestävät tahot arvostavat laadukkaita viihdekonsertteja.

Asiasanat: kapellimestari, viihdekonsertti, orkesteri, muusikko, taide

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Arts, Music
Music Pedagogy, orchestral conducting

KIISKI, AKO:
Working as a conductor in a pops concert
Easy task or real work?

Bachelor's thesis 57 pages, appendices 8 pages
May 2025

The role of a conductor in an pops concert was studied in this thesis. The data were based on interviews with nine professionals working in various positions in the music industry, as well as reflections based on the writer's own work experience.

The purpose of this thesis was to collect information on how pops concerts are valued as working situations, what kind of skills are required from a pops concert conductor and what kind of qualities make a good conductor. Attitudes towards pops concerts were also examined, since pops concerts have often been considered easier and less challenging artistically compared to classical music concerts.

The results show that working as a conductor in a pops concert is a very versatile, demanding, and challenging working situation, for which there are currently not enough skilled professionals in Finland. In the study it was also discovered that the artistic level of pops concerts is nowadays very high.

Key words: conductor, pops concert, orchestra, musician, art

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	VIIHDEKONSERTTIEN HISTORIAA	8
3	VIIHDEKONSERTTIEN RISTIRIITAINEN ONGELMA	10
4	VIIHDEKONSERTTI TYÖTILANTEENA.....	11
	4.1 Suhtautuminen viihdekonserttiin työtilanteena.....	11
	4.2 Asennoituminen viihdekonsertteihin	12
5	KAPELLIMESTARINA TOIMIMINEN VIIHDEKONSERTISSA	14
	5.1 Produktion suunnittelu, alkusysäys	14
	5.2 Ohjelmiston suunnittelu.....	14
	5.3 Sovittaminen, materiaalin kasaaminen	15
	5.4 Kommunikaatio orkesterin ja mahdollisten vierailevien artistien kanssa.....	16
	5.5 Mahdollisen komppiryhmän kasaaminen	17
	5.6 Harjoittelu etukäteen vierailevan artistin ja/tai komppiryhmän kanssa.....	17
	5.7 Ohjelmistoon tutustuminen ja oma harjoittelu	18
	5.8 Aikatauluttaminen	18
	5.9 Tekniseen toteutukseen valmistautuminen, äänentoisto, monitorointi, klikki, backingtrackit.....	19
	5.10 Käsikirjoitus, visuaalinen toteutus.....	20
	5.11 Varsinaiset orkesteriharjoitukset.....	20
	5.12 Orkesterille palautteen antaminen, miten ja milloin	22
	5.13 Kulttuuritulkkina toimiminen.....	22
	5.14 Konsertti	23
6	MITÄ KAPELLIMESTARILTA VAADITAAN JA TOIVOTAAN?.....	24
	6.1 Esitettävän materiaalin tunteminen	24
	6.2 Esitettävän musiikkityylin hallinta.....	24
	6.3 Tekniset valmiudet	24
	6.4 Sosiaaliset taidot.....	25
	6.5 Orkesterin balanssi, reagoiminen akustiikkaan ja äänentoistoon .	25
	6.6 Tehokas ja sujuva harjoittaminen	26
	6.7 Hyvän ja innostavan ilmapiirin luominen.....	26
	6.8 Erikoistehtävät konsertin aikana	26
	6.9 Konsultaatioapu orkesterille ohjelmistoon ja esiintyjiin liittyen	26
7	MITÄ KAPELLIMESTARI ODOTTAA MUUSIKOILTA?	27
	7.1 Valmistautuminen	27
	7.2 Positiivinen ja avoin asenne.....	27

7.3	Sosiaaliset taidot.....	28
7.4	Tavallisuudesta poikkeaviin tilanteisiin sopeutuminen.....	28
8	MILLAINEN ON HYVÄ KAPELLIMESTARI?	29
9	TEKNISIÄ HAASTEITA	31
9.1	Klikki.....	31
9.2	Korvamonitorointi ja muut monitorointijärjestelmät	33
9.3	Kova äänenvoimakkuus.....	37
9.4	Hankala akustiikka tai perinteisen saliakustiikan puute	38
9.5	Valaistus, savukoneet, screenit, pyrotekniikka	40
10	TARVITAANKO ASENNEMUUTOSTA?	42
11	POHDINTA	44
	LÄHTEET.....	47
	LIITTEET.....	49
	Liite 1. Haastattelukysymykset (Kiiski,A. 2024)	50

1 JOHDANTO

Mitä oikeastaan tarkoitetaan orkesterin viihdekonsertilla? Konsertit, jotka menevät tähän kategoriaan voivat sisältää melkeinpä mitä vaan. Yksi haastattelemistani kapellimestareista kertoi hiljattain johtaneensa mm. Debussyn ”Faunin ilta-päivän” viihdekonsertiksi otsikoidussa konsertissa. Itse olin mukana toteuttamassa Apulanta-yhtyeen ja Sinfonia Lahden yhteiskonsertteja Nokia Areenalla syksyllä 2024. Orkestereiden perinteisissä vappukonserteissa esitetään esimerkiksi kevyttä klassista musiikkia, tangoja ja lopuksi Porilaisten marssi. Vantaan Viihdeorkesterin suosituimpia konsertteja ovat olleet John Williamsin elokuvamusiikkiin keskittyneet konsertit. Kuopion kaupunginorkesteri esiintyy kesällä 2025 rockfestivaalilla Turmion Kätilöiden kanssa. Toisaalta vaikkapa Timo Lassyn ja sinfoniaorkesterin kohtaamiset ovat olleet merkittäviä tapahtumia jazzmusiikin alueella. Puhumattakaan lukuisista konserteista, joissa teemana ovat vaikkapa Bond-sävelmät, Euroviisut tai Suomi-iskelmä.

Omasta mielestäni viihdekonsertti on hieman vanhentunut ja tunkkainen nimitys. Tosin kielessämme ei ole parempaakaan vaihtoehtoa tarjolla. Maailmalla puhutaan usein pops-konserteista, mutta sekään termi ei ole vakiintunut meidän käyttöömmme. Eli viihdekonsertti-käsite elää ja tekemäni selvitystyön perusteella voi hyvin.

Orkestereiden ohjelmistosta muuhun kuin taidemusiikkiin keskittyvien konserttien osuus vuosiohjelmasta on ollut jo pitkään kasvussa. Varsinkin maakuntaorkestereiden toimeksiantoon useimmiten kuuluu tavoite ja jopa velvoite tarjota kulttuurielämyksiä kaikille, taidemusiikin lisäksi myös viihteen alueelta. Viihdekonsertit vetävät hyvin yleisöä ja omalta osaltaan pystyvät mahdollistamaan orkestereiden taidemusiikin puolella tapahtuvaa toimintaa.

Viihdekonsertin kapellimestarina toimiminen. Onko se helppoa, vai ihan oikeaa työtä? Muun muassa tätä kysymystä pyrin selvittämään opinnäytetyössäni.

Opinnäytetyöni on toteutettu pääosin haastattelemalla alalla toimivia henkilöitä. Mukana on ollut kapellimestareita, muusikoita, intendenttejä, sekä äänentoistoalan asiantuntijoita. Olen itse toiminut pitkään hyvin laaja-alaisesti kevyen musiikin alalla erilaisissa tehtävissä. Oma työkokemukseni on ollut myös merkittävänä tietolähteenä opinnäytetyössäni. Aiheesta ei juurikaan ole tieteellisiä julkaisuita, eikä muutenkaan kirjallisuutta tai artikkeleita, joita olisin pystynyt työssäni hyödyntämään.

Sain houkutelua haastatteluihin mukaan omien alojensa huippuammattilaisia. Kapellimestareista mukana olivat Eero Lehtimäki, Erkki Lasonpalo ja Jukka Iisakila. Muusikkoja edustivat Mikaela Palmu ja Risto Niinikoski. Mukana olivat myös Sinfonia Lahden intendentti Maija Kylkilahti, sekä Kuopion kaupunginorkesterin intendentti Jari Eskola. Äänitekniikan ammattilaisia edustivat Ilkka Herkman ja Klas Granqvist. Haastateltavien kanssa käydyt keskustelut olivat todella mielenkiintoisia ja informatiivisia. Haastattelukysymykset löytyvät liitetiedoista (Liite 1).

Haastattelumateriaalia kasaantui yhteensä noin 12 tuntia. Pyrin välttämään suoria sitaatteja haastateltavilta henkilöiltä ja muotoilemaan tekstin asiantuntijahaastatteluihin pohjautuvaksi pohdinnaksi.

2 VIIHDEKONSERTTIEN HISTORIAA

Viihdekonserttien historia ulottuu 1800-luvun alkupuolelle eurooppalaisiin Promenaadikonsertteihin, joita aluksi järjestettiin ulkotiloissa, esimerkiksi puistoissa, joissa ihmisillä oli mahdollista myös kävellä ja nauttia virvokkeita konserttien aikana. Ohjelmistona oli kevyttä ja helposti lähestyttävää klassista musiikkia. (Feder & Mauskapf, 2016) Pariisissa on järjestetty puutarhakonsertteja 1830-luvulla, jolloin esimerkiksi Jacques Offenbach, Johann Strauss sekä Philippe Musard ovat säveltäneet teoksia esitettäväksi näissä viihdyttävissä ja suosituissa konserteissa. (Wikipedia. n.d., Guion, 2019) Vastaavia konsertteja tiedetään järjestetyn myös esimerkiksi Lontoossa, Wienissä ja Berliinissä (Kennedy & Bourne, 2018).

Vaikutteet kantautuivat myös Amerikan mantereelle. Vuonna 1885 Bostonissa aloitettiin ”Boston Symphony Orchestra’s Music Hall Promenade Concerts”-perinne. Eurooppalaiseen tyyliin konserteissa esitettiin laadukasta, kevyttä klassista musiikkia ja tarjoiitiin ruokaa ja juomaa yleisölle, joka istui pöytäryhmissä perinteisen konserttikatsomon sijaan. (Feder & Mauskapf, 2016) Amerikassa näille tapahtumille vakiintui termi ”Pops concert”, lyhennelmänä ”Popular concerts”-nimestä. Samana vuonna 1885 Boston Symphony Orchestran soittajista perustettiin Boston Pops, josta muodostui yksi kautta aikojen menestyksekkäimpiä orkestereita maailmassa. Samankaltaisia orkestereita syntyi pian useita ympäri USA:ta. (Timberg, 2005)

”Promenade Concert”-nimestä on myöhemmin kehittynyt nimi myös kuuluisalle brittiläiselle BBC-Proms tapahtumalle, joka sai alkunsa vuonna 1895 Lontoossa Queens Hallissa, Robert Newmanin ideasta tarjota laadukasta klassista musiikkia mahdollisimman laajalle yleisölle. BBC Proms on vielä tänäkin päivänä erittäin suosittu tapahtuma, jossa laadukas tarjonta taidemusiikkia ja viihteellisempää materiaalia yhdistyy valtavia yleisöjä vetäviksi tapahtumiksi. (BBC, n.d.)

Wienissä Johann Straussin ja Wienin Filharmonikkojen yhteiskonsertit, joista ensimmäinen tapahtui vuonna 1873, johtivat lopulta nykypäivään saakka jatku-neeseen uudenvuodenkonserttiperinteeseen, jota voidaan myös pitää yhtenä merkittävänä viihdekonserttikonseptina. (Wiener Philharmoniker. n.d.)

Suomessakin orkestereiden historiaan kuuluvat oleellisesti myös viihdekonsertit. Esimerkiksi Helsingin kaupunginorkesterin vappukonserttiperinne on alkanut jo vuonna 1883(Helsingin kaupunginorkesteri, n.d.). Nykyään sinfoniaorkestereiden ohjelmistosta yli 10% on viihdekonsertteja (Suomen sinfoniaorkesterit ry, 2024).

3 VIIHDEKONSERTTIEN RISTIRIITAINEN ONGELMA

Orkesterien viihdekonserdit kautta aikojen ja kautta maailman ovat yleisön suosioistaan huolimatta herättäneet aina myös vastustusta ja saaneet osakseen arvostuksen puutetta. Musiikin ammattilaisten joukosta on aina löytynyt niitä, jotka ovat olleet sitä mieltä, että näissä konserteissa tuhlataan orkesterien voimavaroja taiteellisesti turhanpäiväiseen toimintaan. Vastustajia on löytynyt orkesterimuusikoista, kapellimestareista, musiikkikriitikoista, orkesterien toimistohenkilökunnasta, aivan joka puolelta toimintakenttää. Olipa sitten kyse Johann Straussin konsertista Wienin Filharmonikkojen kanssa 1800-luvun lopulla tai suomalaisen huippuartistin kohtaamisesta sinfoniaorkesterin kanssa nykypäivänä, vastustustakin löytyy.

Mistä tämä johtuu? Yksiselitteistä vastausta ei varmasti pystytä antamaan. Toisaalta aivan selvää on se, että kaikkien ei kuulukaan pitää kaikesta. Toisaalta kyse saattaa olla myös ennakoasenteista, periaatteellisista kysymyksistä, laaja-alaisen musiikintuntemuksen puutteesta (on vaikeaa arvostella sellaista musiikinlajia, josta itsellä ei ole riittävää tietämystä tai kokemusta) tai huonoista kokemuksista aiemmin. Viihdekonser ttien historiaan varmasti mahtuu myös sellaisia konserttiproduktioita, joissa taiteellinen kunnianhimo ei ole ollut riittävän korkealla ja musiikin haastavuus ja palkitsevuus ei näin ollen ole ollut esittäjille tai yleisölle riittävää. Olen tosin valmis väittämään, että näitä kokemuksia valittavasti löytyy taiteen genrestä riippumatta.

Yritän tässä opinnäytetyössäni haastatteluiden avulla esittää näkökulmia siihen, kuinka viihdekonser tista voisi löytää motivoivan, laadukkaan, taiteellisesti haastavan ja palkitsevan kokemuksen tekijöilleen. Enimmäkseen liittyen kapellimestarina toimimiseen, mutta samat asiat pätevät hyvin pitkälti kaikkiin jo aiemmin mainittuihin osapuoliin.

4 VIIHDEKONSERTTI TYÖTILANTEENA

Orkesterin viihdekonsertti eroaa työtilanteena taidemusiikkikonsertista jonkin verran, riippuen esitettävästä genrestä. Usein esitettäviä kappaleita on enemmän kuin taidemusiikkikonsertissa. Jo yksin tämä aiheuttaa kapellimestarille ja konserttia järjestävälle taholle paljon valmistautumista. Usein viihdekonserteissa on vieraileva solisti tai solisteja, komppiryhmä, mahdollisesti juontaja, visuaalisia elementtejä, organisaation ulkopuolisia äänentoiston ammattilaisia, konsertissa saatetaan käyttää klikkiä ja korvamonitorointia tai vaikkapa esiintyminen tapahtuu jossain orkesterin normaalista arjesta poikkeavassa paikassa.

4.1 Suhtautuminen viihdekonserttiin työtilanteena

Kaikki haastattelemanani henkilöt suhtautuivat orkesterien viihdekonsertteihin positiivisesti, ammattimaisesti ja kunnianhimoisesti. Viime vuosina ja vuosikymmeninä tapahtunut kehitys esitettävän materiaalin laadussa ja haastavuudessa on saanut aikaiseksi sen, että viihdekonsertit koetaan aivan yhtä haasteellisina, mielekkäinä ja ennakkovalmistelua vaativina työtehtävinä kuin taidemusiikkikonsertitkin. Viihdekonsertit myös tuovat vaihtelua taidekonserttien vuosiohjelmaan, sekä rytmittävät vuosittaista ohjelmistoa sekä yleisölle, että muusikoille.

Viihdekonserttien sisällön kehitykseen on vaikuttanut viime aikoina erityisesti näkemyksellisten ja ammattitaitoisten sovittajien määrän kasvu, viihdepuolen ammattitaidon ja kiinnostuksen kasvu orkestereiden ja kapellimestareiden keskuudessa, yleinen asennemuutos esittäjien ja myös organisaatioiden työntekijöiden keskuudessa, suuret yleisömäärät ja yleisön vaatimustason ja laatutietoisuuden nousu.

Hyviä konserttisisällön tekijöitä on Suomessa ollut aina, kuten esimerkiksi viihdekonserttien pioneeri Markku Johansson, mutta tekijöiden määrä on nykyisin kasvanut huomattavasti. Haastatteluissa kävi kuitenkin ilmi, että viihdekonsertteihin keskittyneiden, ammattitaitoisten kapellimestareiden määrä Suomessa on edelleenkin hyvin pieni. Kysyntää olisi taitaville kapellimestareille enemmän kuin on tarjontaa.

Kapellimestarit, jotka tekevät töitä myös taidemusiikkipuolella, saattavat kokea viihdekonsertin johtamisen myös sellaisena työtehtävänä, joka sulkee tietyllä aikavälillä kalenterista mahdollisuuden johtaa taidemusiikkikonsertti saman orkesterin kanssa. Tätä pidetään haastateltujen keskuudessa jopa hieman epärealistisena suhtautumisena, koska tällainen generajatt ylittävää ammattitaitoa ei ole todellakaan itsestäänselvyys. Monipuolisuudesta ja monitaitoisuudesta ei pitäisi joutua kärsimään, ennemminkin päinvastoin.

4.2 Asennoituminen viihdekonsertteihin

Viihdekonsertteja on varsinkin aiemmin saatettu pitää taiteellisesti vähempiarvoisina konsertteina kuin taidemusiikkikonsertteja, ikäänkuin helppona sisäheittotuotteena. On saatettu ajatella, että näiden konserttien suunnittelu, musiikillinen sisältö ja toteutus ovat yksinkertaista ja helppoa, eivätkä vaadi merkittävää ammatillista panostusta. Tämä on saattanut heijastua esimerkiksi kapellimestarin ja muusikoiden käytöksessä, orkesterien toimistohenkilökunnan suhtautumisessa, palkkaneuvotteluissa, aikataulutuksessa ja muussa resurssien varaamiseen liittyvissä asioissa.

Haastatteluiden perusteella on ilahduttavaa huomata, että asennoitumisessa on tapahtunut merkittävä muutos. Viihdekonsertteja arvostetaan, niiden korkeaan laatuun kiinnitetään koko ajan enemmän huomiota ja yleisö arvostaa laadukkaasti toteutettua viihdettä. Varsinkin uusi muusikkosukupolvi pitää viihdekonsertteja tasavertaisessa arvossa taidemusiikkikonsertteihin nähden. Luonnollisesti kaikilla on omat preferenssit henkilökohtaisten mieltymystensä suhteen, mutta viihdettä ei pidetä enää samalla tavalla alempiarvoisena taiteena kuin aiemmin.

Nykyisin orkesterit saattavat käyttää myös jotain haastavaa viihdekonserttiohjelmistoa koesoittomateriaalina, kun orkesteriin haetaan uusia soittajia. Orkesterit, jotka tekevät paljon viihdegenren konsertteja, kertovat uusille soittajilleen jo hakuvaiheessa viihteen olevan isossa roolissa orkesterin ohjelmistossa.

Kapellimestarit suhtautuvat viihdekonsertteihin samanlaisella ammatillisella intensiteetillä kuin taidemusiikin konsertteihin. Työmetodit saattavat olla kulloisenkin genren vaatimusten mukaan erityyppiset, mutta työtehtäviin suhtaudutaan yhtä vakavasti genererajojen molemmin puolin.

Onko viihdekonsertti järjestäjälleen helppo sisäänheittotuote? Kyllä ja ei. Siinä mielessä kyllä, että laadukkaat viihdekonsertit vetävät valtavasti yleisöä. Näistä konserteista saaduilla tuloilla pystytään myös osittain rahoittamaan esimerkiksi kokeellisemman taidemusiikin esityksiä tai uusia kantaesityksiä.

Siinä mielessä ei, että taiteellisesti korkealaatuisen viihdekonsertin toteuttaminen ei ole helppoa. Se vaatii usein huomattavasti enemmän työpanosta, kuin perinteisen taidemusiikkikonsertin järjestäminen. Prosessi sisältää usein enemmän säädettäviä parametreja kuin tyypillinen taidemusiikkikonsertti. Toisinaan orkesterin henkilökunta saattaa olla viihdekonserttia järjestäessään hieman itselleen vieraan asian äärellä. Useimmiten orkesterin henkilökunta, tässä tapauksessa esim. muusikot, intendentit ja muut järjestelyyn osallistuvat tahot, ovat koulutukseltaan ja intresseiltään klassisen musiikin huippuammattilaisia. Näin ollen viihdegenren artistien, materiaalin, esitys- ja muiden käytäntöjen tuntemus saattaa olla vähäistä. Tällainen lähtötilanne saattaa aiheuttaa hämmennystä, stressiä ja turhaakin työtä. Saattaa syntyä myös vastareaktio, joka voi aiheuttaa negatiivista suhtautumista koko viihdegenreen. Tämä ei onneksi nykyisin ole tilanne kaikkialla. Orkesterien henkilökunta on nykyisin usein erittäin kiinnostunutta ja ammattitaitoista myös kevyen musiikin alueella.

Alalla on myös herännyt keskustelua siitä, pitäisikö viihdekonsertteja paljon tekevillä orkestereilla olla oma taiteellinen johtajansa viihdeohjelmistoa varten. Tämä on usein käytäntö esim. Pohjois-Amerikan orkesterikulttuurissa. Ideaa on haastateltavien keskuudessa ja yleisemminkin pidetty varsin luontevana kehityskulkuna viihdekonserttien tulevaisuudennäkymissä. Jo pelkästään tällaisen keskustelun käynnistyminen kertoo positiivisesta ja kunnianhimoisesta suhtautumisesta viihdekonsertteihin.

5 KAPELLIMESTARINA TOIMIMINEN VIHDEKONSERTISSA

Viihdekonsertin kapellimestarina toimiminen sisältää suuren määrän työvaiheita. Ennen konserttia tapahtuvan työn luonne ja määrä riippuu suurelta osin siitä, onko kyseessä oleva produktio kapellimestarin itsensä suunnittelema ja mahdollisesti sovittama vai toimiiko hän valmiiseen produktion palkattuna kapellimestarina. Yleisesti ottaen on tyypillistä, että viihdekonsertin kapellimestari osallistuu produktion suunnitteluun, sovittamiseen ja konkreettiseen toteuttamiseen.

5.1 Produktion suunnittelu, alkusysäys

Produktion suunnittelu alkaa konsertin ideasta. Idea saattaa tulla esimerkiksi joko tilaavalta taholta tai kapellimestarilta itseltään. Idea voi olla jonkinlainen teema, jonka ympärille esitettävä materiaali kasataan tai esimerkiksi joku tietty säveltäjä tai artisti, jonka musiikin ympärille konsertin sisältö rakennetaan.

Mikäli produktio on kapellimestarin omaa tuotantoa, olisi tuotteelle hyvä keksiä sopiva nimi, sekä laatia selkeä yleiskuvaus sisällöstä. Näin idean esittely potentiaaliselle tilaajalle on helpompaa.

Mikäli kapellimestarilla on itsellään hyvät kontaktit orkestereihin, hän voi esittää ideansa suoraan orkesterin edustajalle, useimmiten intendentille. Mikäli tämä ei tunnu luontevalta, voi apuna käyttää agentuuria, joka auttaa löytämään produkti-
oille sopivia yhteistyökumppaneita.

5.2 Ohjelmiston suunnittelu

Idean synnyttyä alkaa konsertin varsinainen kehittäminen, johon suurena osana kuuluu ohjelmiston suunnittelu. Mitä kappaleita valitaan, minkälainen on kappalejärjestys, tarvitaanko konsertille alkusoitto tai jonkinlaisia siirtymiä kappaleesta toiseen, liittyykö konserttiin musiikin lisäksi jotain muita elementtejä, esimerkiksi tarinan kuljettamista juontajan tai jonkinlaisen visuaalisen elementin avulla.

Tähän työvaiheeseen voi usein osallistua muitakin työryhmän jäseniä, esimerkiksi mahdollinen vieraileva artisti, solistit, tilaajan edustaja tai käsikirjoittaja, mikäli konsertilla on erikseen sellainen.

Ohjelmiston suunnittelu on erittäin merkityksellinen työvaihe. Usein viihdekonserteissa saattaa olla esimerkiksi noin 20 erilaista musiikkinumeroa. Näiden huolellisella valinnalla ja näkemyksellisellä kappalejärjestyksellä on valtavan suuri merkitys onnistuneeseen konserttikokemukseen.

5.3 Sovittaminen, materiaalin kasaaminen

Konserttikokonaisuuden sovittaminen on suuri ja työläs urakka. Jos ajatellaan konsertin koostuvan keskimäärin 20 musiikkinumerosta, niiden sovittamiseen tarvittava aika voidaan ajatella olevan minimissään kaksi työpäivää yhtä kappaletta kohden. Tämä riippuu tietenkin musiikkityylistä, kokoonpanon koosta, teoksen kestosta ja muista muuttuvista parametreista.

Usein ajatellaan kokonaisuuden kannalta olevan järkevää, että konserttikokonaisuuden sovitustyö ei olisi vain yhden henkilön harteilla. Tällöin materiaaliin saadaan luonnostaan taiteellista varianssia, eikä urakka käy liian työlääksi yhdelle ihmiselle. Mikäli produktion taloudellinen rakenne antaa mahdollisuuden, hyvän ja ammattitaitoisen sovittajatiimin kasaaminen useimmiten kohottaa konsertin taiteellista tasoa, tehden siitä yleisölle ja esittäjilleen mielenkiintoisemman kokemuksen.

Ohjelmistoa kasatessa kannattaa myös selvittää löytyykö ohjelmiston kappaleista jo valmiita, konsertin taiteelliseen tyyliin sopivia versioita. Näitä voi saada käyttöönsä joko orkestereiden omista nuotistoista tai suoraan sovittajilta kysymällä. Tällaisista produktion ulkopuolelta tulevista sovituksista maksetaan yleensä tekijöilleen tai käyttöoikeuksien hallitsijalle vuokraa.

Sovittamisesta aiheutuneet kustannukset voidaan kattaa monella eri tavalla. Tilaava taho voi ostaa sovitukset omaan käyttöönsä ja tässä tapauksessa niiden

hallintaoikeudet siirtyvät tilaajalle ja sovittajalle maksetaan kertakorvaus tehdystä työstä.

Useimmiten viihdekonsernteissa päädytään sovitusten vuokraamiseen. Tällöin sovittaja vuokraa esitettävän materiaalin sovitukset järjestävälle taholle. Kertakorvaus on pienempi, mutta tällöin sovituksen hallintaoikeudet säilyvät sovittajalla ja hän voi vapaasti vuokrata teostaan eteenpäin muillekin tahoille esitettäväksi. Mikäli produktio on sellainen, jonka saa myytyä useampaan paikkaan esitettäväksi, sovitusten vuokraaminen saattaa pidemmällä aikavälillä tulla tekijälleen kannattavammaksi kuin sovituksen myyminen kertakorvauksella.

Kapellimestarin, mikäli hän on sovitustavastuussa, on syytä kiinnittää tarkkaa huomiota muusikoille jaettavien stemmojen selkeyteen ja virheiden minimointiin. Tiukassa harjoitusaikataulussa jokainen nuottien epäselvyydestä tai virheistä johtuva kysymys muusikoilta vie kallisarvoista aikaa itse harjoitukselta.

Mikäli kapellimestari toimii myös sovittajana, siitä on hänelle etua produktioharjoittamisessa, sillä materiaali on hänelle entuudestaan tuttua. Partituurin opiskeluun kuluu huomattavasti vähemmän aikaa kuin itselle ennalta vieraan kappaleen opetteluun. Myös se, mitä erilaisilla sovituksellisilla ratkaisuilla ajetaan takaa on jo valmiiksi mietittyä.

5.4 Kommunikaatio orkesterin ja mahdollisten vierailevien artistien kanssa

Viihdekonserntiproduktion valmisteluun kuuluu aina kommunikointia järjestävän tahon sekä mahdollisten vierailevien artistien ja muusikoiden kanssa. Riippuen siitä, onko kapellimestari mukana produktiossa myös tuotannollisessa roolissa (esim. sovittaja, säveltäjä, käsikirjoittaja) vai esityksen johtamaan tilattuna kapellimestarina, tämän kommunikaation määrä vaihtelee.

On todella tärkeää, että kapellimestari on tavoitettavissa ja vastaa konsertin suunnitteluun liittyviin kysymyksiin kohtuullisessa ajassa. Hyvä, ystävällinen ja muita osapuolia arvostava käytös on nyky maailmassa ehdoton edellytys sille, että töitä on jatkossakin.

5.5 Mahdollisen komppiryhmän kasaaminen

Viihdekonserteissa on usein mukana jonkinlainen komppiryhmä. Komppiryhmän kokoonpano vaihtelee esitettävän musiikin mukaan. Jos viihdekonsertti koostuu esimerkiksi John Williamsin elokuvaan sävelletyistä orkesteriteoksista, niin komppiryhmää ei välttämättä tarvita lainkaan. Mikäli esitettävä musiikki edustaa ns. rytmimusiikin osa-alueita, komppiryhmän merkitys kasvaa, ollen usein kokonaisuuden kannalta kriittisen tärkeä. Komppiryhmä koostuu useimmiten rumpalista, basistista, kitaristista ja kosketinsoittajasta.

Kapellimestarin ammattitaitoa tarvitaan usein valitsemaan komppiryhmään kulloiseenkin produktioon parhaiten sopivat muusikot. Varsinkin jos kapellimestari on toiminut myös sovittajana, niin hänellä saattaa olla jo sovitusta kirjoittaessaan mielessä tietyt muusikot, joille kirjoitetut stemmat sopivat parhaiten. Sovittaja saattaa jättää stemmoihin myös tulkinnanvapautta, mikäli teosta tehdessä muusikot ovat jo tiedossa. Usein esimerkiksi basso- tai rumpustemmassa saattaa olla muutaman tahdin esimerkkgroove kirjoitettuna ja loppu jätetään soittajan tyyllitajun varaan. Orkesterisoittimien nuotituksessa tällaisia ratkaisuja ei käytetä kuin poikkeustapauksissa.

Muusikoiden buukkaaminen voidaan hoitaa usealla eri tavalla. Tyypillisimmin orkesteri buukkaa toivotut muusikot töihin tai muusikot saattavat sisältyä valmiiksi räätälöityyn konserttipakettiin sovitusten, kapellimestarin ja vierailevien artistien kanssa.

5.6 Harjoittelu etukäteen vierailevan artistin ja/tai komppiryhmän kanssa

Toisinaan kapellimestarin saattaa olla perusteltua harjoitella ennakkoon vierailevan artistin ja/tai komppiryhmän kanssa. Tällöin voidaan käydä läpi sellaiset asiat, joiden selvittämiseen ei tarvita koko orkesteria paikalle. Näissä harjoituksissa voidaan käydä läpi esimerkiksi sävellajeihin, tempoihin, alkuperäisestä poikkeaviin rakenteisiin, soundeihin, grooveen tai fraseerauksiin liittyviä asioita.

Myös mahdolliset backingtrackit (musiikilliseen kokonaisuuteen liittyvät taustanauhat) tai muut tekniset yksityiskohdat on usein järkevää käydä läpi tilanteessa, jossa koko orkesteri ei vielä ole paikalla.

Näin säästetään useimmiten koko orkesterin harjoituksiin tarvittavaa aikaa, rahaa ja tehdään orkesteriharjoituksista sujuvammat.

5.7 Ohjelmistoon tutustuminen ja oma harjoittelu

Kapellimestarin on osattava esitettävä materiaali hyvin. Tämä on universaali fakta, joka yhdistää sekä taidemusiikkikonsertteja että viihdekonsertteja. Partituurien opiskeluun on varattava riittävä määrä aikaa. Tähän käytettävät menetelmät eivät juurikaan poikkea toisistaan eri musiikkityyleissä. Jokaisen kapellimestarin on valmistauduttava ensimmäiseen harjoitukseen realistisella aikataululla, ammattitaitoisesti ja kunnianhimoisesti.

Orkesteri odottaa ja olettaa saavansa eteensä hyvin valmistautuneen, ammattitaitoisen kapellimestarin, joka hallitsee kulloinkin esitettävän materiaalin. Kapellimestarin, joka kunnioittaa orkesteria ja musiikkia. Haastatteluissa kävi ilmi, että myös tämä on konserttigenrestä riippumaton fakta. Orkesteri pystyy havainnoimaan harjoitusten ensimmäisten minuuttien aikana, onko kapellimestari tehnyt valmistautumisensa kunnolla.

Viihdekonserteissa kapellimestarin on usein tarpeen tutkia partituurien lisäksi myös kappaleiden alkuperäisversioita, varsinkin jos konsertti pohjautuu jonkin tietyn artistin tuotantoon. Vaikka alkuperäisversiot usein eroavatkin konserttiversioista, niistä saa hyvän kokonaiskäsityksen esitettävästä musiikista. Kappaleiden syvämpi tuntemus myös helpottaa kommunikaatiota vieraillevan artistin kanssa.

5.8 Aikatauluttaminen

Orkesteri arvostaa selkeitä ja ajatuksella rakennettuja harjoitusaikatauluja. Kapellimestarin kannattaa laatia aikataulut realistisiksi, jotta niistä on myös mahdollisuus pitää kiinni.

Yksi hyvä ajatus kappaleiden aikatauluttamiseen on kokoonpanon koon mukaan, suurimmasta pienimpään. Silloin muusikoiden turha odottelu jää minimiin kun harjoituksista voi vapauttaa pienimpiin kokoonpanoihin kuulumattomat muusikot.

Toinen hyvä ajatus ensimmäisen päivän treenien aikatauluttamiseen on koko ohjelman järjestyksessä läpikäyminen. Silloin sekä orkesterille että kapellimestarille muodostuu selkeä käsitys konserttikokonaisuudesta. Myös konsertin kappalejärjestyksen mahdollisia ongelmia pystytään vielä tässä vaiheessa korjaamaan. Tässä asiassa viihdekonsertti eroaa merkittävästi tavanomaisesta taidemusiikki-konsertista, joiden kappalejärjestyksiin ei juurikaan ole tapana puuttua. Oikealla kappalejärjestyksellä viihdekonsertissa pystytään merkittävästi vaikuttamaan konsertin taiteellisen kaaren etenemiseen.

5.9 Tekniseen toteutukseen valmistautuminen, äänentoisto, monitorointi, klikki, backingtrackit

Kapellimestarilta kaivataan usein mielipiteitä myös viihdekonsertin tekniseen toteutukseen. Vaikka varsinaisen teknisen suunnittelun (Liite 2) tekevätkin muut tahot kapellimestarin mielipide esimerkiksi monitoroinnin järjestämisestä on erittäin tärkeä. Kapellimestarilta tiedustellaan usein mielipidettä myös orkesterin mikittämiseen liittyvissä kysymyksissä.

Mikäli konsertissa käytetään klikkiä (metronomin kaltainen rytmin ja tempon osoittaja), kapellimestarin on tarpeen varautua siihen jo ennakkoon. On hyödyllistä tutustua minkälainen soundi klikissä on, usein tähän pystyy ennakkoon kommunikoimalla vaikuttamaan, kuten myös mahdollisten alkulaskujen ja muun informaation tekemiseen. Joskus esimerkiksi isoissa hidastuksissa saattaa olla perusteltua jakaa klikkiä pienempiin aika-arvoihin. Monenlaisiin asioihin pystyy etukäteen vaikuttamaan, kunhan esittää mielipiteensä ja toiveensa ajoissa, rakentavasti ja oikealle taholle. Klikkiraidat, sekä mahdollisesti käytettävät backingtrackit kannattaa tutkia huolella läpi etukäteen.

Orkesterin mikitykseen ja äänentoistoon liittyviin kysymyksiin odotetaan myös kapellimestarilta usein kommentointia tai mielipidettä. Mikäli konsertissa käytetään

jonkinlaista äänentoistoa, esimerkiksi laulusolistin ja/tai komppiryhmän vahvistamiseksi, on syytä käydä keskustelua myös orkesterin vahvistamisesta. Useimmiten orkesterin mikittämisessä ja vahvistamisessa ei ole kyse äänenvoimakkuuden kasvattamisesta. Iso orkesteri kyllä soi useimmiten riittävän voimakkaasti akustisestikin. Kyse on ennemminkin eheän äänimaiseman luomisesta, jossa eri suunnista tulevien äänilähteiden pistemäisyyttä pystytään tasaamaan. Taitavalla äänentoistolla pystytään tasoittamaan myös konserttisalien akustiikassa mahdollisesti esiintyviä haasteita. Äänentoistoon liittyvien kysymysten ratkominen on hyvin tyypillistä nimenomaan viihdegenren konserteissa.

5.10 Käsikirjoitus, visuaalinen toteutus

Viihdekonsertissa tarinaa toisinaan kuljetetaan käsikirjoituksen avulla. Kapellimestarin täytyy hallita konsertin käsikirjoitus ja osata reagoida musiikilla siihen. Myös visuaalinen toteutus saattaa olla merkittävässä roolissa tarinankuljetuksessa. Mikäli musiikki ja visuaaliset elementit täytyy saada kohtaamaan, kapellimestarin täytyy miettiä keinot tähän, mikäli asiaa ei ole ratkaistu klikin avulla.

5.11 Varsinaiset orkesteriharjoitukset

Orkesteriharjoitukset ovat produktion kannalta erittäin merkityksellinen tapahtuma. Harjoituksissa kapellimestari tapaa koko orkesterin ensimmäistä kertaa ja näin luo ensikontaktin koko työryhmään.

Kuten jo aiemmin mainittiin, genrestä riippumatta, kapellimestarin pitää osata esitettävä materiaali hyvin. Orkesteri odottaa ja olettaa kapellimestarilta hyvää kokonaisuuden hallintaa, hyvää valmistautumista ja esitettävän musiikin tunte-
musta. Useassa haastattelussa mainittiin, että kokenut orkesteri ja muu työryhmä havaitsevat muutaman ensimmäisen harjoitusminuutin aikana kuinka hyvin kapellimestari on valmistautunut ja työtilanteensa tasalla.

Kapellimestari saa myös vaatia orkesterilta huolellista ennakoivalmistautumista harjoituksiin. On kohtuullista olettaa, että omat stemmat on tutkittu etukäteen läpi ja mahdolliset ongelmapaikat selvitetty.

Haastatteluissa korostui harjoitusten sujuvuuden merkitys. Kapellimestarin pitäisi laatia selkeä harjoitusaikataulu ja -järjestys. Näistä olisi suotavaa pitää kiinni koko harjoitusperiodin ajan. Harjoitusten sujuvuuteen vaikuttaa myös kapellimestarin puhumisen määrä. Puhuminen on tottakai sallittua ja tietyt asiat on helpompi selittää verbaalisesti, mutta orkesteri arvostaa kapellimestarin hyvää ja ilmaisuvoimaista lyöntitekniikkaa, jonka avulla monet fraseeraukseen ja tulkintaan liittyvät asiat saadaan selvitettyä ilman turhia puheita. Tärkeää on, että puhumisen ja soittamisen keskinäinen balanssi pysyy järkevänä.

Haastatteluissa kävi ilmi, että orkesteri odottaa kapellimestarilta tehokasta ja näkemyksellistä harjoittamista. On toivottavaa, että yksityiskohtia hiotaan ja yritetään saavuttaa mahdollisimman korkeatasoinen lopputulos. Mutta siten, että orkesteriin myös luotetaan, eikä jäädä kohtuuttoman pitkäksi ajaksi jumiin yksittäisten detaljien harjoittamisessa. Orkesteri kyllä korjaa esitettyjen toiveiden mukaiset paikat konserttiin mennessä.

Muusikot, ja muukin konsertin toteutukseen osallistuva henkilöstö, arvostavat kapellimestarilta hyvän, arvostavan, luovan ja turvallisen ilmapiirin ylläpitoa. Kaikki osapuolet saavat annettua itsestään parhaan mahdollisen taiteellisen panoksen sellaisessa työympäristössä, jossa voi ajatella jokaisen työpanoksen olevan merkityksellinen. Me teemme tätä yhdessä.

Kapellimestarilta odotetaan myös auktoriteettia silloin kun tilanne sitä vaatii. Kapellimestari on kuitenkin produktion taiteellinen johtaja. Päätökset ja näkemys tulevat lopulta häneltä. Merkittävää on kuitenkin se, kuinka asiansa esittää. Arvostus muita työryhmän jäseniä ja esitettävää teosta kohtaan ei saa kärsiä.

Kapellimestarin auktoriteettia ei vähennä se, jos hän toisinaan kysyy myös orkesterilta apua. Ei voida olettaa, että kapellimestari tuntisi esimerkiksi täydellisesti jokaisen orkesterisoittimen kaikki ominaisuudet ja soittotekniikat. Oman soittimensa hyvin tuntevilta soittajilta voi saada tärkeää asiantuntijatietoa, johon luottaminen saattaa kohottaa keskinäistä arvostusta aiempaakin korkeammalle.

5.12 Orkesterille palautteen antaminen, miten ja milloin

Kapellimestarin työhön, genrestä riippumatta, kuuluu palautteen antaminen orkesterille. Näissä tilanteissa mitataan kapellimestarin sosiaalinen tilannetaju. Kuinka palautetta annetaan, missä tilanteessa, koko työryhmän edessä vai yksityisesti, millaisilla äänensävyillä tai sanavalinnoilla, näillä valinnoilla on valtava merkitys ilmapiirin kehittymiseen. Rakentava palaute on laadukkaan esityksen harjoittamisessa välttämätöntä ja haastatteluiden mukaan myös toivottavaa. Väärin valitut sanat ja tilanne saattavat toisaalta romuttaa hyvän tunnelman ja aiheuttaa kohdehenkilölleen jopa henkistä kärsimystä.

Yleisenä mielipiteenä voidaan todeta, että nykyisin kohtaa onneksi hyvin harvoin enää pelolla johtamista, joka menneinä aikoina on usein liitetty kapellimestareidenkin toimintamalleihin.

Palautteen antaminen sisältää suuren vastuun ja myös riskitekijöitä herkkien taiteilijoiden keskuudessa, mutta oikein valikoiduilla sanoilla voi myös saada orkesterin loistamaan ja ylittämään itsensä.

5.13 Kulttuuritulkkina toimiminen

Viihdekonsertit kokoavat usein yhteen toimijoita musiikkikentän eri puolilta. Tämä saattaa aiheuttaa joskus kommunikaatiohaasteita. Asioista käytettävät termit saattavat olla hyvinkin erilaisia, nuotinluku- ja teoriataidot saattavat vaihdella ja muutenkin näkemykset ja lähtökohdat musiikin tekemiseen saattavat olla hyvinkin erilaisia. Usein muualta kuin orkesterimusiikin parista tulevia muusikoita saattaa jännittää kapellimestarin kanssa työskentely.

Kapellimestarin täytyy usein toimia ikäänkuin kulttuuritulkkina erilaisten maailmojen kohdatessa. Lähtökohdista riippumatta useimmiten konserteissa kohtaavat omien alojensa huippuammattilaiset, joiden tahtotilana on tehdä konsertista mahdollisimman hieno kokemus kaikille. Tärkeää on, että keskustelu pysyy kaikkia osapuolia kohtaan tasa-arvoisena. Yhteiset toimintamallit, termistöt ja kommunikaatiotavat löytyvät varmasti, kunhan kaikilla on tahtoa siihen. Kapellimestarilla

on tässäkin tilanteessa erittäin tärkeä rooli ja mahdollisuus vaikuttaa positiivisen ja kannustavan työilmapiirin syntymiseen.

5.14 Konsertti

Itse konsertti on päätapahtuma, johon koko produktion valmistelu ja harjoitusperiodi tähtäävät. Kaiken pitäisi olla siihen mennessä valmiiksi harjoiteltua ja selkeää. Kapellimestarin tehtävänä on varmistaa ja huolehtia, että produktio toteutuu sellaisena kuin se on harjoiteltu. Musiikillisten detaljien, kuten tempot, dynamiikat, karakterit, siirtymät, fermaatit jne., solistien ja orkesterin kanssa kommunikatio, sekä konsertin taiteellinen ja dramaattinen kaari täytyy toteutua suunnitellulla tavalla.

Lisäksi kapellimestarin olisi toivottavaa innoittaa orkesteri mahdollisimman korkeatasoiseen suoritukseen ja omalta osaltaan vaikuttaa myös yleisön konserttielämykseen. Kaikki tämä on mahdollista onnistua huolellisella ennakkovalmistelulla ja tehokkaasti johdetulla harjoitusperiodilla.

Konsertin jälkeinen kritiikki, positiivinen ja negatiivinen, kannattaa käsitellä huolella ja rakentavasti läpi. Orkestereissa on usein järjestelmä, jonka kautta muusikot saavat antaa palautetta konsertista, sen ohjelmistosta, sovituksista ja kapellimestarin toiminnasta. Yleisö antaa oman palautteensa jo konsertin aikana salissa, mutta myös toisinaan kirjallisina palautteina jälkikäteen. Erilaisiin medioihin kirjoitetaan konserttiarvioita sekä ammattilaisten, että yleisön toimesta. Näistä kaikista kannattaa suodattaa oleellinen informaatio ja yrittää käyttää sitä oman toiminnan ja produktioiden kehittämiseen.

6 MITÄ KAPELLIMESTARILTA VAADITAAN JA TOIVOTAAN?

Viihdekonsertin kapellimestarilta vaadittavat taidot ja ominaisuudet ovat hyvin monimuotoiset ja suurimmaksi osaksi hyvin samankaltaiset kuin taidemusiikkikonsertin kapellimestarilta vaadittavat taidot. Osaa tässä osiossa käsiteltävistä asioista on sivuttu muuallakin opinnäytetyössäni. Tässä tiivistetysti haastatte- luissa esiin tulleita pointteja.

6.1 Esitettävän materiaalin tunteminen

Tämä on kaikkia musiikkityylejä yhdistävä vaatimus kapellimestarille. Esitettävä materiaali partituureineen täytyy tuntea hyvin. On orkesteria ja esitettävää musiikkia kunnioittavaa tulla orkesterin eteen hyvin valmistautuneena. Orkesterin luottamus ansaitaan ensimmäisten harjoitusten aikana. Esitettävän musiikin alkuperäisversioihin kannattaa myös tutustua, jotta saa hyvän ja kattavan kokonaiskäsityksen esitettävästä musiikista.

6.2 Esitettävän musiikkityylin hallinta

Tämä on myös kaikkia musiikkityylejä yhdistävä vaatimus kapellimestarille. Esitettävän musiikkityylin ominaispiirteet on tarpeen hallita. Kapellimestarilla pitäisi olla vastaukset tyypillisiin esityskäytäntöihin, fraseerauksiin, soittotekniikoihin (näistä voi aina yksityiskohtaisemmin keskustella muusikon kanssa), grooveen ja soundeihin liittyviin kysymyksiin.

6.3 Tekniset valmiudet

Kapellimestarin lyöntitekniikan (johtamistekniikka, jolla kapellimestari välittää musiikillisen informaation orkesterille) pitäisi olla selkeä. Lyönnistä pitää erottua tahtiviiva joka puolelle orkesteria. Lyöntitekniikassa pitäisi olla myös tulkinnallista sisältöä, näin harjoituksissa ei kulu kohtuuttoman paljon aikaa verbaaliseen selittämiseen.

Usein käytetty määritelmä kuuluu: hyvä kapellimestari auttaa, eikä häiritse.

Kapellimestarin monipuolisuutta arvostetaan, myös teknisesti. Erilaiset musiikkityyli- ja kokoonpanot vaativat erilaisia lyöntitekniikoita. Varsinkin viihdekonser-teissa rytminen tarkkuus ja tempokäsitys (oikean tempon valinta ja sen vaikutus esitettävään musiikkiin) on tärkeää.

Klikkiin johtaminen kuuluu oleellisena osana kapellimestarin tekniseen työkalu-pakettiin. Moderneissa viihdekonser-teissa on tyypillistä, että esitettävä musiikki soitetaan klikin kanssa. Tällöin klikki antaa tulkinnele aikajanalla raamit, joiden sisällä kapellimestarin pitäisi yhdessä muusikoiden kanssa pystyä luomaan elä-vää ja hengittävää musiikkia.

6.4 Sosiaaliset taidot

Musiikin tekeminen ryhmässä on sosiaalista toimintaa. Kapellimestari on työryh-män johtaja, joka johtaa sekä musiikkia, että henkilöitä. Tähän tarvitaan monen-laisia sosiaalisia taitoja. Hyvät käytöstavat ja vuorovaikutustaidot auttavat luo-maan hyvän, luovan ja turvallisen työympäristön. Tulehtuneessa työilmapiirissä produktioon osallistuvat tahot eivät pysty antamaan parasta työpanostaan. On-nistumisen kannalta on ensiarvoisen tärkeää, että koko työryhmällä on merkityk-sellinen yhdessä tekemisen tunne.

6.5 Orkesterin balanssi, reagoiminen akustiikkaan ja äänentoistoon

Kapellimestari hallinnoi orkesterin balanssia. Hänellä pitäisi olla selkeä näke-mys siitä, miltä kulloinkin esitettävän musiikin tulisi kuulostaa kyseisessä esitys-paikassa ja akustiikassa.

Mikäli kyseessä on vahvistettu musiikki, kapellimestarin pitäisi pystyä vuorovai-kutteiseen keskusteluun äänentoistosta huolehtivien tahojen kanssa. Kapelli-mestarin mielipidettä usein tiedustellaan esimerkiksi monitorointiin tai mikityk-seen liittyen. Jos konsertissa käytetään klikkiä, kapellimestarin on useimmiten käytettävä korvamonitoreita.

6.6 Tehokas ja sujuva harjoittaminen

Kaikkien haastateltujen tahojen mielestä on oleellista, että kapellimestari laatii tehokkaan, realistisen ja paikkaansapitävän harjoitusjärjestyksen ja -aikataulun. Kapellimestarin toivotaan myös viihdekonserttien harjoituksissa harjoittavan orkesteria kunnianhimoisen huolellisesti, yksityiskohtia hioen, mutta kuitenkin väsyttämättä orkesteria tarpeettomasti. Kapellimestari voi luottaa orkesterin korjauvan pyydetyt asiat seuraavaan harjoitukseen tai esitykseen mennessä.

6.7 Hyvän ja innostavan ilmapiirin luominen

Hyvä, positiivinen, innostava ja turvallinen ilmapiiri työpaikalla on tärkeä osa taiteellisen työn onnistumista. Kapellimestari pystyy omalla toiminnallaan ja käytöksellään edesauttamaan sellaisen ilmapiirin luomista, jossa kaikilla työryhmän jäsenillä on hyvä olla ja tehdä työtään. Haastattelujen mukaan olisi hienoa jos kapellimestari korostaisi yhteishenkeä puhumalla työryhmälle ”me”-muodossa ja osoittaa näin olevansa osa orkesteria.

6.8 Erikoistehtävät konsertin aikana

Viihdekonserteissa kapellimestarilta toisinaan toivotaan myös seremoniamestarina toimimista. Tämä saattaa tarkoittaa vaikkapa konsertin juontamista. Keneltäkään ei voi vaatia jotain, joka tuntuu itsestä epämukavalta, mutta halukkaat voivat laajentaa toimenkuvaansa omien mieltymystensä ja taipumustensa mukaan.

6.9 Konsultaatioapu orkesterille ohjelmistoon ja esiintyjiin liittyen

Kapellimestarilta saatetaan usein kysyä konsultaatioapua viihdekonserttien ohjelmistoon, sovittajiin ja mahdollisiin vieraileviin esiintyjiin liittyen. Orkesterien henkilökunta on useimmiten taidemusiikin ammattilaisia ja saattavat näin ollen olla viihdekonsertteihin liittyvissä kysymyksissä itselleen vieraan aihepiirin ääressä. Hyvien ja laadukkaiden konserttikokonaisuuksien laatiminen ja suunnittelu yhdessä orkesterien kanssa auttaa kehittämään persoonallista ohjelmistoa orkestereille ja yleisölle.

7 MITÄ KAPELLIMESTARI ODOTTAA MUUSIKOILTA?

Olettamus toimittaessa ammattiorkesterin kanssa on se, että jokainen muusikko osaa oman stemmansa. Sama tietysti koskee kapellimestaria itseään. Haastatteluissa tiedustelin, mitä kapellimestari odottaa muusikoilta. Muun muassa seuraavat asiat nousivat haastatteluissa esiin.

7.1 Valmistautuminen

Valmistautuminen on asia, jota voisi ammattimuusikolle pitää itsestään selvänä. Ensimmäisiin harjoituksiin tullaan hyvin valmistautuneena, omat stemmat on tutkittu huolella läpi ja harjoittelua vaativat paikat harjoiteltu sujuvaksi. Jos kyseessä on genre, joka ei ole itselle erityisen tuttu, siihen voi tutustua kuuntelemalla esitettävää musiikkia esimerkiksi levyiltä, Spotifysta tai Youtubesta. Näin saa käsityksen fraseerauksesta, yleisesti kyseisestä musiikkityylistä, mahdollisesti vierailevan artistin alkuperäisversiosta, groovesta, soittotekniikoista ja muista ohjelmistoon liittyvistä erikoispiirteistä.

Varsinkin menneinä aikoina on ollut melko yleistä, että erityisesti viihdekonsertti-
viikkoihin ei ole tehty samanlaista ennakovalmistautumista kuin taidemusiikkikonsertteihin. Alalla tapahtunut asennemuutos ja myös viihdekonserteissa nykyisin esitettävän materiaalin laadukkuus ja haastavuus ovat vieneet kehitystä oikeaan suuntaan, eikä tällaista ongelmaa nykyisin juurikaan ilmene. Viihdekonsertteihin valmistaudutaan useimmiten aivan yhtä huolellisesti kuin taidemusiikkikonsertteihinkin.

7.2 Positiivinen ja avoin asenne

Positiivisella ja avoimella asenteella työskentely on erittäin tärkeää ja edesauttaa korkeatasoiseen lopputulokseen pääsemistä. Lähtökohtaisesti kaikki konserteissa esitettävä musiikki ei voi jokaisen omaa lempimusiikkia, mutta avoimella ja uteliaalla asenteella työskennellen lopputuloksesta on mahdollista saada sekä esiintyjille että yleisölle hieno konserttikokemus.

7.3 Sosiaaliset taidot

Sosiaalisten taitojen osuus on hyvin merkittävä. Nykymaailmassa korostetaan positiivisen, kannustavan ja turvallisen työilmapiirin merkitystä. Taidealalla asia on hyvin merkityksellinen, sillä on hyvin vaikea antaa itsestään ulos täyttä potentiaalia, mikäli työilmapiiri on tavalla tai toisella epäterve. Hyvä, avoin kommunikaatio ja hyvät käytöstavat ovat erittäin toivottava ominaisuus muusikolle, tottakai myös kapellimestarille. Kollegoiden kunnioittaminen, tasavertainen kohtelu ja hyväksyminen omana itsenään parantaa ilmapiiriä ja johtaa parempaan taiteelliseen lopputulokseen.

7.4 Tavallisuudesta poikkeaviin tilanteisiin sopeutuminen

Viihdekonserttien toteutuksissa tulee usein vastaan tilanteita, jotka eroavat taidemusiikkikonserteista. Musiikki saattaa olla tavallista kovaäänisempää. Myös orkesterisoittimet saattavat olla mikitetty ja vahvistettu. Konsertissa saatetaan käyttää klikkiä, korvamonitorointia tai muun tyyppistä tavallisuudesta poikkeavaa monitorointia. Konsertin visuaalinen toteutus saattaa tuoda mukanaan esimerkiksi tavallisuudesta poikkeavaa valaistusta, savukoneita, videocreenejä tai vaikkapa pyrotekniikkaa.

Näihin, joskus aluksi negatiivisiakin tunteita herättäviin tilanteisiin, toivotaan suhtauduttavan avoimesti ja positiivisesti. Näistä mahdollisesti aiheutuvat ongelmat pyritään aina ratkaisemaan parhaalla mahdollisella tavalla ja yhteistyöllä eri osapuolien kesken. Olisi tärkeää muistaa, että näillä usein ulkomusiikillisilta tuntuvilla asioilla on aina tarkoituksena kohottaa konserttikokonaisuuden taiteellista tasoa.

Avoin kommunikaatio on tässäkin hyödyksi. Mikäli konserttituotannossa tulee vastaan asioita, jotka herättävät hämmennystä, kysymyksiä tai epämiellyttävää oloa, asiasta ja mahdollisista muutostoiveista kannattaa keskustella. Oleellista on milloin, miten ja kenelle asiansa osoittaa.

8 MILLAINEN ON HYVÄ KAPELLIMESTARI?

Haastattelin opinnäytetyöhöni kapellimestareita, muusikoita, intendenttejä, sekä äänentoistoalan ammattilaisia. Kysyin heiltä kaikilta lopuksi, millainen on hyvä kapellimestari. Vastaukset olivat haastateltavan toimenkuvasta riippuen sekä erilaisia että myös hyvin paljon toisiaan muistuttavia. Esitetty kysymys on vaikea ja laaja. Tässä tiivistelmä vastauksista. Vastaukset eivät ole tärkeysjärjestyksessä, eikä niitä sellaiseen pysty myöskään laittamaan.

Hyvä kapellimestari inspiroi ja kannustaa orkesteria, sekä pitää yllä hyvää ja luovaa ilmapiiriä.

Hyvä kapellimestari käyttäytyy hyvin, orkesteria arvostavasti ja ottaa orkesterin huomioon positiivisen kautta.

Hyvä kapellimestari kommunikoi, on tavoitettavissa ja vastaa viesteihin produktiota suunnitellessa ja toteutettaessa.

Hyvä kapellimestari osaa esitettävän materiaalin ja vaatii sitä myös orkesterilta.

Hyvä kapellimestari on osa orkesteria, yksi muusikoista ja korostaa yhdessä tekemistä.

Hyvä kapellimestari laatii realistiset ja toimivat harjoitusaikataulut ja pitää niistä kiinni.

Hyvä kapellimestari ei puhu liikaa.

Hyvä kapellimestari harjoittaa orkesteria tehokkaasti, tarpeeksi, mutta ei turhaan.

Hyvä kapellimestari on teknisesti taitava, selkeä ja ilmaisuvoimainen.

Hyvä kapellimestari pystyy myöntämään virheensä ja tarvittaessa muuttamaan omia käsityksiään.

Hyvä kapellimestari ottaa huomioon koko työryhmän ja luottaa eri osapuolten toimintaan ja ammattitaitoon.

Hyvä kapellimestari on monipuolinen ja tuntee musiikkia laaja-alaisesti.

Hyvä kapellimestari on sosiaalisesti taitava ja yhteistyökykyinen.

Hyvä kapellimestari on oma itsensä.

Hyvä kapellimestari saa orkesterin soimaan parhaalla mahdollisella tavalla.

Hyvä kapellimestari luottaa orkesteriin ja orkesterin jäsenien ammattitaitoon.

Hyvä kapellimestari osaa kuunnella musiikkia ja pystyy käsittelemään musiikkia kokonaisuutena.

Hyvä kapellimestari auttaa, eikä häiritse.

9 TEKNISIÄ HAASTEITA

Viihdekonserteissa kapellimestari ja orkesteri kohtaavat erilaisia teknisiä haasteita. Nämä ovat monesti konsertissa esitettävän musiikkigenren edustajille täysin arkipäiväisiä asioita, mutta saattavat aiheuttaa orkesterille ja kapellimestarille ongelmatilanteita.

9.1 Kliikki

Joskus saattaa olla perusteltua käyttää esityksessä kliikkiä. Syy tähän saattaa olla esimerkiksi backingtrackien synkkaaminen orkesterin soittamaan musiikkiin konevetoisessa musiikissa, videoscreenien ja valojen synkkaaminen esitettävään musiikkiin, suurelle alueelle levitetyn esiintyjäjoukon rytmisen yhdessäpitäminen hankalassa akustiikassa, esimerkiksi areenaolosuhteissa tai TV-tuotannon vaatimukset.

Näissä tilanteissa on hyödyllistä, että orkesterista mahdollisimman moni pystyy kuuntelemaan kliikkiä. Mitä hankalammat akustiset olosuhteet, sitä useamman esiintyjän olisi hyödyllistä kuulla kliikkiä. Minimissään joka tapauksessa siten, että kliikki on kuultavissa ainakin kapellimestarilla ja äänenjohtajilla. Toisinaan on toteutettu projekteja myös niin, että ainoastaan kapellimestari kuulee klikin. Tämä on kuitenkin havaittu useimpiin tilanteisiin huonoksi ratkaisuksi jo pelkästään orkestereissa esiintyvän luontaisen viiveen vuoksi.

Kliikkiin johtaminen ja soittaminen on opeteltava taito siinä missä kaikki muukin soittamiseen ja johtamiseen liittyvä. Useimmat musiikin ammattilaiset käyttävät harjoittellessaan metronomia. Kliikkiin johtamisessa ja soittamisessa on kyse käytännössä samasta asiasta. Usein kuulee sanottavan, että kliikki tappaa musiikin hengittävyuden ja rajoittaa tulkintaa. Toki kliikki antaa esitykseen selkeän tempon, mutta taitava kapellimestari ja muusikko pystyy saamaan klikin antamissa rajoissa esitykseen huomattavan määrän tulkintaa ja rytmistä vapautta. Voisi siis ajatella myös niin, että kliikki antaa raamit tulkinnalle, eikä niinkään rajoita tulkintaa. Myöskin joidenkin musiikkityylien rytmisen toimivuus ja groove pohjautuu staattiselle tempolle.

Klikkiin johtaessa olisi hyvä saada orkesterin viive suhteessa kapellimestarin lyöntiin minimoitua. Tämä usein vaatii kapellimestarilta ja orkesterilta sopeutumista ja ymmärrystä tilanteeseen. Musiikin on klikkiä käytettäessä osuttava tarvittaessa juuri klikin osoittamaan paikkaan. Kapellimestarin on vaikea johtaa klikkiä edellä (orkesterin luontaisen viiveen kompensointi suhteessa klikkiin), joten sopeutumisen on tapahduttava ennenkaikkea orkesterin reagoinnissa.

Kapellimestarit ja muusikot ovat pitkälle kouluttautuneita ihmisiä. Koulutuksessa käydään läpi keskeiset työkalut, joita tarvitaan ammatissa toimimisessa. Kävimme haastatteluissa useita keskusteluita siitä, olisiko syytä ottaa kapellimestarin ja muusikon koulutukseen yhdeksi osaksi klikkiin johtaminen ja soittaminen. Ideaa pidettiin erittäin hyvänä, koska klikin käyttäminen konserttilavoilla sekä studiossa on nykyisin erittäin yleinen toimintatapa, jonka hallitsemista pidetään itsestään selvänä.

Kapellimestareiden ja orkesterimuusikoiden keskuudessa klikkiin johtaminen ja soittaminen saatetaan kokea myös stressaavana ja jopa vastenmielisenä tilanteena. Usein tämä johtuu siitä, että aiheesta ei ole riittävästi henkilökohtaista kokemusta.

Useimmiten orkesteritilanteessa käytetään ns. UREI-klikkiä (United Recording Electronics Industries, tuotemerkki), jossa ei ole minkäänlaista sävelkorkeutta. Tyypillisin tapa on se, että klikki kuuluu jokaisella neljäsosalla, nopeissa tempoissa voidaan harventaa esimerkiksi puolinuoteille. Komppisoittajat ovat usein tottuneet klikkiin, jossa käytetään tiheämpiä aika-arvoja, esimerkiksi kahdeksasosia. Tyypillisesti esimerkiksi niin, että lehmänkello soittaa iskut ja heikot iskunosat merkitään shakerilla. Orkesterisoittajat ja kapellimestarit ovat tottuneempia käyttämään neljäsosapohjaista klikkiä. Mahdollisesti suurissa hidastuksissa saatetaan käyttää harventamista pienempiin aika-arvoihin. Klikkiraitaan on helppo laittaa myös muuta hyödyllistä informaatiota. Usein käytettyjä ovat esimerkiksi alkulasku ja kappaleen nimi.

Kapellimestarin on konsertin materiaaleja opiskellessaan hyödyllistä opiskella myös klikkiraidan rakenne ja tapahtumat.

9.2 Korvamonitorointi ja muut monitorointijärjestelmät

Monitoroinnilla tarkoitetaan yleisesti järjestelmää, jonka kautta esiintyjät kuulevat itsensä ja toisensa. Perinteisessä orkesterikonsertissa, joka tapahtuu konserttisalissa, tällaista järjestelmää ei tarvita, koska kapellimestari ja muusikot kuulevat toisensa salin akustiikan ja lavasijoittelun ansiosta. Viihdekonserteissa usein on mukana laulusolisti, komppiryhmä tai muita orkesterin ulkopuolisia elementtejä. Tällöin tulee useimmiten tarvetta monitoroinnille, Yksinkertaisimmillaan kyse on siitä, että saadaan laulu kuulumaan laulajalle itselleen ja myös muulle orkesterille. Mitä kompleksisemmaksi lava-asetelma kehittyy, sitä enemmän haasteita tulee myös monitoroinnille.

Mikäli konsertissa käytetään klikkiä, korvamonitorointi (In Ear Monitoring, IEM) on lähes pakollinen vaihtoehto ainakin kapellimestarille ja äänenjohtajille. Korvamonitoroinnilla tarkoitetaan kuulokkeiden kautta tapahtuvaa monitorointia. Useimmiten kyse on korvan sisään tulevista nappikuulokkeista (Kuvat 1 ja 2), studio-olosuhteissa myös perinteiset sankakuulokkeet ovat mahdolliset. Korvamonitoroinnin hyviä puolia ovat kuuntelun selektiivisyys ja mahdollisuus toivoa omaan kuunteluunsa juuri sinne haluamansa asiat. Kovaäänisessä musiikissa korvamonitorikuulokkeet toimivat myös korvatulppien kaltaisena äänenvaimentimena, kunhan itse ei säädä kuulokkeiden äänenvoimakkuutta liian kovaksi. Huonona, tai ainakin tottumista vaativana, asiana pidetään luonnollisen akustiikan vaimenemista. Korvamonitorikuulokkeet tulevat korvakäytävään sisään ja näin ollen vaimentavat normaalisti kuuluvia ääniä huomattavasti. Kuuntelusta tuleekin ikäänkuin studiokuuntelun kaltainen äänimaisema, jossa orkestraatio rakennetaan kuulokkeisiin luonnollisen akustiikan sijaan. Tämän järjestelmän käyttäminen vaatii totuttelua, mutta parhaimmillaan tarjoaa erinomaisen kuuntelukokemuksen. Kriittisessä roolissa hyvässä kuuntelukokemuksessa on taitava monitorimiksaaja, joka toteuttaa jokaiselle halutunkaltaisen äänimaiseman.



KUVA 1. Korvamonitorikuuloke, yleismallinen (Kuva: Shure)



KUVA 2. Korvamonitorikuuloke, korvakäytävästä tehdyn muotin avulla tehty henkilökohtainen malli (Kuva: JH Audio)

Kuten klikkiin johtaminen ja soittaminen, myös korvamonitoreiden käyttäminen vaatii totuttelua ja suoranaista harjoittelua. Edellisessä kappaleessa visioitiin klikin käytön opiskelua musiikkiopintojen yhteydessä. Mikäli tällainen opintojakso toteutuisi, korvamonitorien käyttö olisi loogista sisällyttää siihen.

Jos klikin käyttö ei ole välttämätöntä, monitorointi voidaan hoitaa monin eri tavoin. Usein käytetään perinteisiä lattia- eli kulmamonitoreita (Kuva 3). Näiden ongelmana on äänenvoimakkuuden lisääntyminen lavalla ja haitallisten taajuuksien korostuminen salissa. Hyväksi ratkaisuksi on koettu pienellä äänenvoimakkuudella soivien ”sidefill”-monitorien (Kuva 4) käyttö orkesterin sivustalla, sekä kriittisiin paikkoihin aseteltujen, pienten ”hotspot”-tyyppisten kaiuttimien käyttö (Kuva 5). Näiden lisäksi on osan muusikoista usein mahdollista käyttää korvamonitoreita.



KUVA 3. Kulmamonitori (Kuva: Electro-Voice)

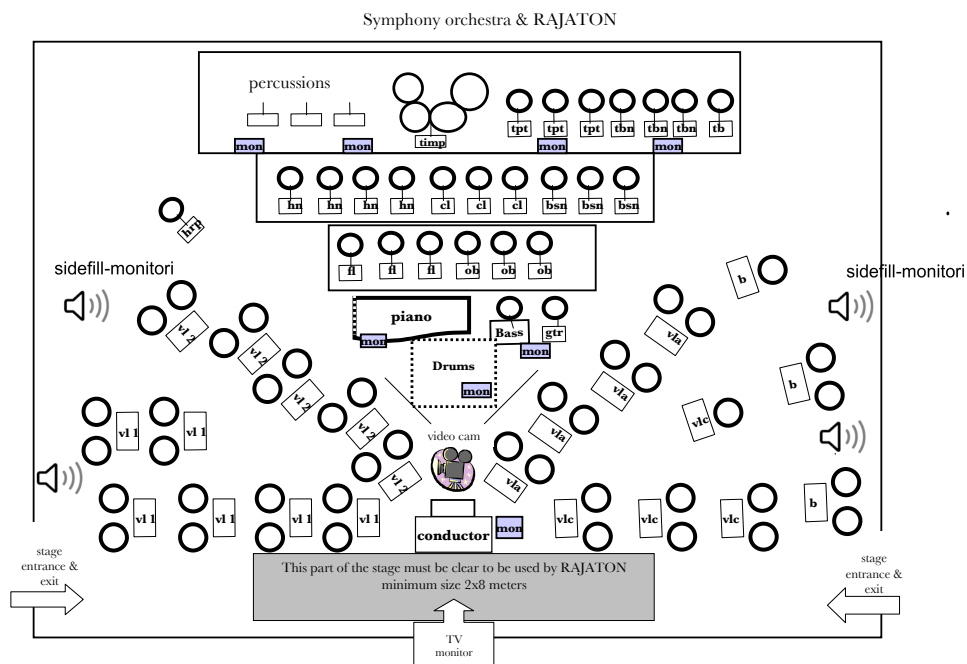


KUVA 4: Sidefill-monitori (Kuva: Electro-Voice)



KUVA 5: Hotspot-monitori (Kuva: Galaxy Audio)

Viihdekonserttia suunnitellessa kapellimestarilta usein kysytään näkemystä tekniseen toteutukseen ja varsinkin siihen, kuinka hän haluaisi järjestää oman monitorointinsa. Perustiedot äänentoistoon liittyvistä asioista on hyvä olla hallinnassa. Varsinaisen järjestelmäsuunnittelun tekevät kuitenkin muut tahot.



KUVA 6: Lavakartta "Symphony orchestra & Rajaton", jossa komppisoittajilla ja kapellimestarilla on omat monitorit, joko korvamonitorit tai hotspot-tyyppiset. Taikarivissä soitinryhmittäin monitorit, joko korvamonitorit tai hotspot-tyyppiset. Koko orkesterin sivuissa sidefill-monitorit. Laulusolisteilla korvamonitorit.

(Herkman, I. 2025. Muokannut Kiiski, A. 2025.)



KUVA 7: Lavakartta "Rajaton San Diego Stage plot". Laajempi järjestelmä, jossa osalla soittajista on omat monitorit ja osalla soittajista monitorointi pareittain. Monitoreina voi käyttää toiveiden mukaan korvamonitoroitu, kulmamonitoroitu tai hotspot-tyyppisiä monitoroitu. Saliäänänen kannalta korvamonitoroinnilla saavutetaan paras lopputulos. Laulusolisteilla korvamonitorit. (Herkman, I. 2025)

9.3 Kova äänenvoimakkuus

Joihinkin musiikkityyleihin kuuluu luonteenomaisena ominaisuutena kovempi äänenvoimakkuudentaso. Vaikka äänenvoimakkuutta yritetäänkin usein käytävissä olevin keinoin rajoittaa, se saattaa silti pysyä totuttua kovempaan ja aiheuttaa hankaluuksia sekä kapellimestarille, että orkesterimuusikoille.

Kapellimestarin olisi näissä tilanteissa hyvä olla perillä konsteista, joilla tilannetta voidaan helpottaa. Nykytekniikalla äänenvoimakkuutta lavalla kyetään rajoittamaan huomattavasti. Esimerkiksi vahvistinmallinnuksilla saadaan kitara- ja bassovahvistimet poistettua lavalta kokonaan, mikäli ratkaisu sopii myös muusikoille

itselleen. Korvamonitoroinnilla saadaan kulmamonitorien aiheuttama meteli rauhoitettua. Toisinaan jopa rumpusetin voi saada korvattua täysin sähköisellä settillä. Näin lopputuloksena voi olla tilanne, jossa ainoa akustinen ääni vierailevasta bändistä on laulajan ääni. Konsertin miksaaja vastaa siitä, että yleisön puolella äänikuva on halutun kaltainen. Tällaiset järjestelyt täytyy aina suunnitella hyvissä ajoin etukäteen ja varmistaa, että tarvittavat laitteet ovat saatavilla. Kapellimestarin täytyy olla itse aktiivinen, mikäli haluaa konserttiinsa tällaisia erikoisratkaisuja.

9.4 Hankala akustiikka tai perinteisen saliakustiikan puute

Joskus konsertti tapahtuu sellaisessa paikassa, jota ei ole lähtökohtaisesti tehty musiikin esittämiseen. Tällaisia saattavat olla esimerkiksi areenat (Kuva 8), jäähallit, festivaalilavat ja muut ulkotilat. Näiden tilojen akustiikka harvoin tarjoaa konserttisalin kaltaista esitystä helpottavaa kuulokuvaa.



KUVA 8: Apulanta ja Sinfonia Lahti Nokia-Areenassa, Tampereella 2024.
(Kuva: Apulanta)

Esimerkkinä syksyllä 2024 Nokia Arenassa, Tampereella järjestetyt Apulanta-yhtyeen ja Sinfonia Lahden konsertit. Konserteissa Apulanta esitti omaa musiikkiaan yhdessä sinfoniaorkesterin kanssa. Erkki Lasonpalo toimi kapellimestarina konserteissa. Toimin itse konserttien pääsovittajana ja musiikkituottajana, jonka rooli oli olla linkkinä orkesterin, Apulannan ja kapellimestarin välillä. Pohdimme kapellimestari Lasonpalon ja ääniteknisen ryhmän kanssa ratkaisuita, miten konsertin saisi parhaiten toteutettua orkesterin ja kapellimestarin kannalta. Ongelmana olivat areenan sopimattomuus orkesterimusiikkiin akustisesti, Punk-rock estetiikan mukainen kova volume, etäisyydet valtavalla lavalla, PA-laitteiston aiheuttama epäsuora ääni, osittain viivästettynä, osin takaseinistä kimpoavana heijasteena ja yleisön kovaääninen huuto. Totesimme, että oikeastaan mikään areenalla kuuluva ääni ei ole orkesterille erityisen hyödyllinen, ennemminkin sekoittava. Näin ollen normaali akustinen soitto, joka pohjautuu esimerkiksi sektiokumppaneiden soiton kuunteluun on hankalaa. Lisäksi oli tiedossa, että konsertti soitetaan joka tapauksessa klikkiin jo pelkästään visuaalisen sisällön synkkaamisen vuoksi. Päädyimme ratkaisuun, jossa sekä kapellimestarilla, että Sinfonia Lahdella on kaikilla korvamonitorit ja heille rakennetaan sektiokohtainen kuuntelu, jossa kuullaan toiveiden mukaisesti kunkin soitinryhmän tarvitsemia asioita ja klikkiä.

Toteutus onnistui lopulta mainiosti, konsertit olivat suuri menestys ja muusikot olivat kyseiseen ratkaisuun tyytyväisiä. Kapellimestarilla oli aktiivinen ja tärkeä rooli päätettäessä toimintatapaa.



KUVA 9: Apulanta ja Sinfonia Lahti Nokia-Areenassa, Tampereella 2025. Kapellimestarina Erkki Lasonpalo. (Kuva: Apulanta)

Erikoisissa konserttipaikoissa voidaan päätyä monenlaisiin teknisiin ratkaisuihin. Esimerkiksi Kansallisoopperan ja Baletin areenakiertueella 2023 orkesterin oma kuuntelu oli ratkaistu keinoakustiikalla, jossa esiintymislavan kattoon oli rakennettu kaiuttimilla simulaatio akustisista heijasteista. Näin orkesteri pystyi soittamaan osuutensa kuten konserttisaleissa, vaikka esiintymispaikkojen akustiikka ei olekaan akustiselle musiikille sopiva.

Kapellimestarin rooli erilaisten konserttien suunnittelussa on tärkeä myös teknisen toteutuksen kannalta. Kapellimestarin pitää pystyä määrittelemään tarpeita, joita hänellä ja orkesterilla on, sekä osallistua keskusteluun toteutustavoista, vaikka varsinaista teknistä suunnittelua häneltä ei odotetakaan.

9.5 Valaistus, savukoneet, screenit, pyrotekniikka

Viihdekonserteissa on usein suuressa roolissa myös visuaalinen näyttävyys. Kapellimestarin on hyvä tietää mitä suunnitellaan tehtäväksi ja kuinka se vaikuttaa

orkesterin toimintaan. Usein joutuu käymään dialogia valotilanteista, savukoneista tai pyrotekniikasta. Tärkeää on säilyttää hyvä ja rakentava keskusteluyhteys konserttituotannon eri osastojen välillä.

10 TARVITAANKO ASENNEMUUTOSTA?

Haastatteluiden avulla selvitin miltä viihdekonser ttien tila ja asema yleisesti vaikuttaa tällä hetkellä. Ovatko vanhat asenteet viihdekonser ttien vähempiarvoisuudesta vielä voimissaan? Tarvitaanko edelleen asennemuutosta, vai ovatko uudet taitavat tekijät ja konser ttien kohonnut laatu nostaneet jo viihdekonser ttien arvostuksen sille kuuluvalle tasolle?

Haastatteluissa kävi ilmi, että asennemuutos on ollut käynnissä jo pitkään. Viihdekonser ttien asema orkestereiden vuosiohjelmassa on kasvanut useissa orkestereissa. Esimerkiksi Sinfonia Lahden konser tti viikoista noin kolmannes edustaa jotain muuta kuin taidemusiikkia. Kuopion kaupunginorkesterissa suhdeluku viihteen ja klassisen välillä on 3:8.

Orkestereissa on herätty siihen, että viihdekonser ttien järjestäminen on hyvä ja kannattava asia. Konsertit vetävät suuria yleisömääriä ja tuovat sitä kautta orkestereiden kassaan rahaa, jota voidaan osaltaan käyttää myös entistä laadukkaampien taidemusiikkielämysten rahoittamiseen.

Myös viihdekonser ttien laatuun kiinnitetään koko ajan enemmän huomiota. Viihdekonser ttien tekijöitä, ennenkaikkea taitavia ja monipuolisia sovittajia on nykyisin enemmän. Merkittävää on kuitenkin se, että viihdekonser tteihin keskittyvien ammattitaitoisten kapellimestareiden määrä on edelleen hyvin pieni. On myös havaittu, että osa kapellimestareista pitää viihdekonser tteja porttina kohti taidemusiikkikonser ttien johtamista. Taitavia kapellimestareita, jotka haluavat keskittyä nimenomaan viihdekonser tteihin, tarvittaisiin lisää.

On huomattu, että tekemällä laadukkaita konser ttituotantoja asenteet muuttuvat parhaiten, positiivisten kokemusten kautta. Parhaimmillaan konsertit voivat olla niin motivoivia, että on lähes sama mitä genreä musiikki edustaa, kunhan sovitukset ovat laadukkaat ja esiintyjät ovat täysillä mukana.

Myös positiivinen kateus synnyttää asennemuutosta. Kun jokin toinen orkesteri tekee upeita viihdekonsertteja, se vetää muitakin mukaansa. ”Miksi meilläkin ei tehtäisi jotain tuollaista?”

Viihdekonserttien ohjelmisto usein kasaantuu sitä kautta, mitä muissa orkestereissa on jo aiemmin tehty. Alalla kaivattaisiinkin rohkeampaa, omaa näkemystä siitä mitä orkesteri haluaa tarjota. Tästä johtuen onkin herännyt keskustelu siitä, että tarvittaisiinko paljon viihdekonsertteja tekeville orkestereille taiteellisia johtajia myös viihdekonserttien puolelle. Tällainen käytäntö on orkestereissa kansainvälisesti varsin yleinen.

Tästä kaikesta voi päätellä että viihdekonserttien asema on jo pitkään kehittynyt hyvään ja merkitykselliseen suuntaan. Kehitystyössä on toki vielä paljon tehtävää. Näkemyksellisille tekijöille ja taitaville kapellimestareille riittää varmasti vielä tulevaisuudessakin paljon töitä viihdekonserttien kehittämiseksi entisestään hienommaksi taidemuodoksi.

11 POHDINTA

Opinnäytetyössäni tutkin kapellimestarina toimimista orkesterin viihdekonser-
tissa. Ajatukseni ei ollut luoda vastakkainasettelua taidemusiikkikonserttien ja
viihdekonserttien välille, vaan ennemminkin tutkia työtilanteiden eroavaisuuksia
ja samankaltaisuuksia.

Musiikkialalla on pitkään ollut vallalla käsitys, jonka mukaan viihdekonser-
tit olisi-
vat sisällöltään ja taiteelliselta tasoltaan vähempiarvoisia verrattuna taidemusiik-
kikonserttiin. Käsitys on pitänyt sisällään myös oletuksen, että viihdekonser-
tin kapellimestarin työ on helpompaa ja samalla vähemmän taiteellista ja teknistä
osaamista vaativaa. Pitääkö tämä paikkaansa? Ja mikäli pitää, mitä voitaisiin
tehdä, että viihdekonser-
teista saataisiin esittäjilleen ja yleisölle taiteellisesti kor-
keatasoinen ja palkitseva kokemus. Onko asennemuutosta jo tapahtunut, vai
onko sellaiselle tarvetta edelleen?

Opinnäytetyössäni halusin ravistella joitakin vanhoja, pölyttyneitä käsityksiä viih-
dekonser-
teista ja tutkia miltä viihdekonserttien nykypäivä ja tulevaisuus näyttää.
Opintoni Tampereen ammattikorkeakoulun kapellimestariluokalla vaikuttivat sii-
hen, että aihetta lähestyttiin kapellimestarin näkökulmasta.

Tehdessäni opinnäytetyötäni haastattelin yhdeksää musiikkialalla eri positioissa
laaja-alaisesti ja genererajat ylittäen työskentelevää huippuammattilaista. Mu-
kana oli kolme kapellimestaria, kaksi muusikkoa, kaksi intendenttiä ja kaksi ää-
nitekniikan ammattilaista. Olin valmistellut kysymyspaketin (Liite 1), jonka si-
sältö vaihteli hieman riippuen haastateltavan toimenkuvasta. Kaikilta kysyttiin
myös tiettyjä samoja kysymyksiä.

Haastattelut olivat todella mielenkiintoisia, antoisia ja informatiivisia. Jokainen
haastattelutilanteista kehittyi lopulta pitkäksi keskusteluksi viihdekonserttien ny-
kytilasta, kehitysideoista, haasteista, ongelmista, teknisistä ratkaisuksista, tulevai-
suuden visioista ja lukuisista muista aiheista. Keskustelimme sekä kapellimesta-
rin näkökulmasta, että myös jokaisen haastateltavan oman ammattikunnan nä-

kökulmasta. Näin ollen sain erittäin kattavan käsityksen viihdekonserttien nykytilasta, historiasta ja tulevaisuudennäkymistä. Olen haastateltavilleni erittäin kiitollinen, että lähtivät opinnäytetyöni tekemiseen mukaan.

Nimesin opinnäytetyöni ”Viihdekonsertin kapellimestarina toimiminen, helppo homma vai ihan oikeaa työtä?”. Nimi sisältää kysymyksen, johon jo työtä aloittaessani tiesin vastauksen. Opinnäytetyön edetessä vastaus vahvistui ja sai tuekseen valtavan määrän hyödyllistä informaatiota ja näkemystä, jota yritin parhaani mukaan jakaa myös opinnäytetyöni lukijoille.

Viihdekapellimestarina toimiminen ei todellakaan ole helppo homma. Työssä tarvitaan täsmälleen samoja taitoja kuin taidemusiikin johtamisessakin. Lyöntitekniikka pitää olla selkeää ja sisältörikasta, esitettävä materiaali partituureineen täytyy osata huolellisesti, kulloinkin esitettävän musiikkityylin erikoispiirteet pitää olla selvillä, kokonaisuus täytyy hallita. Musiikki ja sen esittäminen sisältää aina tietyt samankaltaisuudet, vaikka musiikin laji muuttuisikin. Tottakai erojakin löytyy. Tarvitaan erilaisia tekniikoita, vaaditaan erityyppisiä fraseerauksia, esityskäytännöt vaihtelevat, soundi-ihanteet ovat erilaisia, temponkäsittely on erilaista. Näihin kaikkiin asioihin törmäämme kuitenkin konserttigenrestä riippumatta.

Viihdekonsertin kapellimestarina toimiminen sisältää usein hyvin laajan toimenkuvan. Kapellimestari osallistuu usein koko produktion kehitystyöhön aina alkuideasta sovitusten tekemiseen ja vierailevien solistien ja muusikoiden valintaan saakka. Usein tarvitaan osaamista myös teknisistä asioista. Esimerkiksi klikin käyttäminen, taustanauhat, erilaiset äänentoisto- ja monitorointiratkaisut, visuaaliset elementit ja perinteistä poikkeavat esiintymispaikat aiheuttavat haasteita kapellimestarin toimintaan.

Haastatteluissa pohdimme myös mahdollisia koulutuksen kehittämistarpeita. Klikin käyttäminen johtaessa ja soittaessa, sekä siihen oleellisesti liittyvä korva-monitoroinnin käyttäminen olisi hyvä sisällyttää tulevaisuudessa opintoihin. Musiikin esittäminen ja tallentaminen klikin kanssa on arkipäiväistynyt genrestä riippumatta. Siitä on muodostunut taito, joka jokaisen kapellimestarin ja muusi-

Sosiaalisten taitojen merkitystä nykymaailmassa ei voi korostaa liikaa. Kapellimestarin työssä, genrestä riippumatta, tämä on yksi tärkeimmistä onnistuneeseen työtilanteeseen johtavista tekijöistä. Olen itse hyvin tyytyväinen, että hyvän, positiivisen, kannustavan ja turvallisen työilmapiirin luominen on nykyisin tavoitelistan kärjessä, kun mietitään tapoja saavuttaa mahdollisimman korkeatasoinen lopputulos. Kapellimestarilla on suuri vastuu työilmapiirin luomisesta, johon hän voi merkittävästi vaikuttaa toiminnallaan ja käytöksellään.

Viihdekonserttien nykypäivä ja tulevaisuus vaikuttaa positiiviselta. Muiden kuin taidemusiikkikonserttien osuus orkestereiden vuosiohjelmasta on ollut pitkään kasvussa. Viihdekonsertit houkuttelevat valtavia yleisömääriä ja näin ollen pystyvät omalta osaltaan auttamaan muun korkeatasoisen taiteellisen toiminnan rahoittamista. Viihdekonserttien taiteellinen taso on kehittynyt, paljolti uusien taitavien tekijöiden ansiosta, ja nykyisin laadukkaita viihdekonsertteja arvostetaan työtilanteina samalle tasolle laadukkaiden taidemusiikkikonserttien kanssa. Orkesterit pohtivat, pitäisikö viihdekonsertteja varten palkata oma taiteellinen johtajansa. Ammattitaitoisia viihdekonsertteihin keskittyviä kapellimestareita tarvittaisiin kuitenkin lisää. Tässä olisi myös suunta, johon tulevaisuudessa kannattaisi koulutuksessa keskittyä.

Toivottavasti opinnäytetyöni lukijat saavat viihdekonsertin kapellimestarina toimimiseen joitain uusiakin näkökulmia. Kapellimestarina toimiminen, olipa konsertin laji mikä tahansa, on aina haastava, monipuolisia taitoja ja huolellista valmistautumista vaativa, vastuullinen ja sosiaalinen tehtävä, joka tähtää esitettävän musiikin parhaaseen mahdolliseen toteutumiseen.

LÄHTEET

- BBC. n.d. History of the Proms. Verkkosivu. Viitattu 4.5.2025. <https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/1sgMxZvFzHQQ3Y1HktMfg6w/history-of-the-proms>
- Eskola, J. 2025. Intendentti. Haastattelu 30.4.2025. Haastattelija Kiiski, A. Helsinki.
- Feder, S., & Mauskopf, M. 2016. Pops concert. *Grove Music Online*. Verkkosivu. Viitattu 12.5.2025. <https://www-oxfordmusiconline-com.libproxy.tuni.fi/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002292768#omo-9781561592630-e-1002292768>
- Granqvist, K. 2025. Äänisuunnittelija. 28.4.2025. Haastattelija Kiiski, A. Helsinki
- Guion, D. 2019. Philippe Musard, promenade concerts and mass taste. Verkkosivu. Viitattu 15.5.2025. <https://music.allpurposeguru.com/2019/06/philippe-musard-promenade-concerts-and-mass-taste/>
- Helsingin kaupunginorkesteri. n.d. Ensimmäinen vappumatinea järjestetään. Verkkosivu. Viitattu 4.5.2025. <https://helsinginkaupunginorkesteri.fi/fi/aikajana/historia/ensimmainen-vappumatinea-jarjestetaan>
- Herkman, I. 2025. Äänisuunnittelija. 29.4.2025. Haastattelija Kiiski, A. Helsinki.
- Iisakkila, J. 2025. Kapellimestari. Haastattelu 25.4.2025. Haastattelija Kiiski, A. Helsinki.
- Kennedy, M & Bourne, J. 2018. Promenade Concerts. Verkkosivu. Viitattu 5.5.2025 <https://www.encyclopedia.com/history/modern-europe/british-and-irish-history/promenade-concerts>
- Kylkilähti, M. 2025. Intendentti. Haastattelu 24.4.2025. Haastattelija Kiiski, A. Helsinki.
- Lasonpalo, E. 2025. Kapellimestari. Haastattelu 29.4.2025. Haastattelija Kiiski, A. Helsinki.
- Lehtimäki, E. 2024. Kapellimestari. Haastattelu 27.2.2024 Haastattelija Kiiski, A. Helsinki.
- Niinikoski, R. 2025. Muusikko. Haastattelu 30.4.2025. Haastattelija Kiiski, A. Helsinki.
- Palmu, M. 2025. Muusikko. Haastattelu 25.4.2025. Haastattelija Kiiski, A. Helsinki.

Suomen sinfoniaorkesterit ry. 2024. Vuosikertomus 2023. Verkkosivu. Viitattu 12.5.2025. https://www.sinfoniaorkesterit.fi/assets/statistics/Suosio_Vuosikertomus_2023_RGB_sivuttain_pienikokoinen.pdf

Timberg,S. 2005. Pops:from light to lite. Verkkosivu. Viitattu 5.5.2025. <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2005-jun-19-ca-pops19-story.html>

Wiener Philharmoniker. n.d. Tradition and history. Verkkosivu. Viitattu 6.5.2025. <https://www.wienerphilharmoniker.at/en/newyearsconcert/tradition-and-history>

Wikipedia. n.d. History of music in Paris. Verkkosivu. Viitattu 12.5.2025. https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_music_in_Paris

LIITTEET

Liite 1. Haastattelukysymykset (Kiiski,A. 2024)

Opinnäytetyö Ako Kiiski

TAMK Musiikki, Musiikkipedagogi/Orkesterinjohto 2025

Kaikilta haastatelluilta kysytyt kysymykset:

- Mikä on oma suhteesi viihdekonsertteihin?
- Minkälaisena työtehtävänä koet viihdekonsertin?
- Onko usein havaittavissa sellaista asennetta, että viihdekonsertti on vain "helppo sisäänheittotuote", eikä esittäjilleen (kapellimestari, orkesteri, solistit) tarpeeksi haastavaa ja taiteellisesti korkeatasoista? Tarvitaanko asennemuutosta?
- Miten viihdekonserttiin valmistautuminen eroaa taidemusiikkikonserttiin valmistautumisesta?
- Työskenteletkö usein klikin kanssa?
- Pidätkö klikin kanssa työskentelystä? Onko kokemuksesi mukaan klikki mieluisa työkalu orkesterille?
- Onko korvamonitorien kanssa työskentely tuttua?
- Minkälaisia haasteita kovaääninen/vahvistettu musiikki tuo kapellimestarille, entä orkesterille?
- Jos konsertti järjestetään akustisesti haastavassa paikassa (esim. areena tai festivaalilava), mikä olisi järkevä tapa järjestää orkesterin ja kapellimestarin monitorointi?
- Oletko havainnut kommunikaatio-ongelmia eri genrejen edustajien välillä? Tarvitaanko "kulttuuritulkausta"?
- Millainen on hyvä kapellimestari?

Kapellimestareille lisäksi esitetyt kysymykset:

- Kauanko ohjelmiston treenaamiseen kapellimestarin täytyy varata aikaa?
Kuinka prosessi eroaa viihde- ja taidemusiikkikonserttien välillä?
- Kuinka paljon on tarpeen ennakoon tutustua yhteistyötä tekevän artistin tuotantoon ja konsertissa edustettuun genreen yleensä?
- Onko viihdekonsertin johtamisessa teknisiä eroavaisuuksia verrattuna taidemusiikkikonserttiin?
- Minkälaisia haasteita klikkiin johtaminen aiheuttaa kapellimestarille?
- Mitä kapellimestari odottaa soittajalta?
- Minkälainen klikki toimii kapellimestarille parhaiten? Urei vai lehmänkello?
Olisiko alkulaskuista tai muusta infosta klikkiraidalla apua?
- Onko yleensä tarpeen tavata tai treenata vierailevan artistin kanssa etukäteen?
- Pitäisikö konsertin miksaajan pystyä lukemaan scorea?

Muusikoille lisäksi esitetyt kysymykset:

- Minkälaisia toiveita tai vaatimuksia muusikolla on kapellimestarille?
- Miten viihdekonsertti saataisiin tuntumaan muusikolle yhtä haastavalta ja palkitsevalta kuin taidemusiikkikonsertti?
- Onko oleellista että kapellimestarilla on kevyen musiikin tuntemusta/
kokemusta?
- Mitä kapellimestari odottaa soittajalta?

Intendenteille lisäksi editetyt kysymykset:

- Kuinka suuri osa orkesterien ohjelmistosta menee viihdekategoriaan?
- Tuleeko soittajilta viihdekonserttien jälkeen kritiikkiä, jos niin millaista?
- Onko viihdekonserteissa yleensä eri kapellimestarit kuin taidemusiikkikonserteissa? Onko tyypillistä, että kapellimestarin kautta tulee "pakettina" koko produktio sovituksineen?
- Mitä orkesterin hallinto odottaa kapellimestarilta?
- Mitä tapoja on materiaalin (sovitukset yms.) hankintaan?
- Onko tutkittu käykö viihdekonserteissa eri yleisö kuin taidemusiikkikonserteissa? Tuoko viihdekonsertti väkeä myös muihin konsertteihin?

Äänentoistoammattilaisille lisäksi esitetyt kysymykset:

- Minkälaiset mikitysjärjestelmät ovat yleisiä viihdekonserteissa
- Minkälaiset monitorointijärjestelmät ovat yleisiä viihdekonserteissa?
- Onko tarpeen, että miksaaja osaa lukea scorea? Tai että hänellä olisi assistenttina scoren lukija?
- Ovatko kapellimestarit ja orkesterimuusikot tottuneita monitoroinnin käyttäjiä? Osaavatko esimerkiksi toivoa korvamonitorointiin itseään helpottavia asioita kuultavaksi?

Lisäksi kaikilta kysyttiin vaihtelevasti muitakin erilaisia kysymyksiä vapaan keskustelun osana. Keskustelut äänitettiin ja litteroitiin tarpeellisilta osin.

Liite 2. Rajaton & Orchestra Tekninen raideri (Herkman,I. 2025)

RAJATON & ORCHESTRA (Abba, Queen & Bee Gees shows)

RAJATON WILL BRING THEIR OWN:

-8 wireless microphones & 6 wireless In-Ear monitor systems and Some outboard Effects

For wireless coordination on festivals. Here is our frequency needs:

Mics: 8 frequency on: Sennheiser EM3732-II ___ 470-626 MHz (L)
IEM: 4 frequency on: Sennheiser SR-2050 ___ 626-698 MHz (Bw)

EQUIPMENT NEEDED:

PA

Good quality **full range stereo** PA system made by well-known manufactures (**d&b** , L'Acoustic, Nexo, Mayer), which covers the whole venue properly (front-, out fills and delay lines etc.) Cardioid subs are welcome. The system must be free of hums and noises and in good working conditions at load-in time.

Separate System processor (e.g. R1, Soundvision, Lake, Galileo). In addition, a good **system engineer** is needed to work with Rajaton's engineer Ilkka Herkman.

Please note that Mr. Herkman shall mix the whole concert, including the orchestra.

FOH digital preferred (48/16 ch i/o Stagerack + 8 local analog and AES i/o)

1st choice Yamaha DM7 / Rivage PM5)

2nd choice Avid SL6 32D

3rd choice Digico Quantum 338, SD7 Quantum

MONITOR MIXER 48 ch + Monitor Engineer

Good quality 48 ch. digital monitor mixing console with at least 12 monitor groups and a skilled monitor engineer.

SUMMING MIXER FOR STRINGS 48ch + Engineer or DPA MSS6000 sum System

- 48 ch. Mixer (digital) with 10 stereo outputs
- an engineer to do & look after the string sub mixes

Note! Good stage boxes and wiring for string mics to this mixer

MIC STANDS (in good conditions)

3 pcs. extra tall boom stands (for antennas)

7 pcs. straight stands RB (round base if you have) (Abba-show do not need these)

16 pcs. Short boom stands (SB)

16 pcs. Tall boom stands (TB)

All stands with telescope boom (like the K&M brand have)

MISC

20 pcs. AA Alkaline batteries per concert / practice (Duracell or Energizer Pro series)

Some plastic walls & black fabric to isolate woodwinds, strings and piano from drums.

SPARE SYSTEMS FOR VOCALISTS (if Rajaton gear gets lost or damaged while travelling)

6 microphones (shure ksm 9 or sm87) and 4 monitor wedges in two groups

Please have the technical staff contact Rajaton's sound engineer Ilkka Herkman directly prior to the engagement. Thank you.

Foh-Mixing engineer:

Ilkka Herkman mobile +358-400-511761 e-mail: ilkka.herkman@gmail.com

Manager:

Tiina Vihtkari mobile: +358-50-5942430 e-mail: tiina.vihtkari@rajaton.net**CHANNEL / MIC LIST RAJATON & ORCHESTRA**

INSTRUMENT	MIC	STAND
1. BD	D112 / dpa4055	SB
2. SN	sm57	SB
3. OH <	km 184	TB
4. OH > hat	km 184	TB
5. EL.BASS	DI	-
6. GTR	sm57	SB
7. AC.gtr	DI	-
8. PNO Lo	dpa 4099 with pno-adapter	- lid closed
9. PNO Hi		-
10. Harp	#_Crown	- tape
11. Perc Timpani	2x C414 or km184 + y-box	TB
12. Perc 1 Vibes	km 184	TB
13. Perc 2 Xylo	km 184	TB
14. Flute 2&3	km 184	TB
15. Flute 1	km 184	TB
16. Oboe 1	km 184	SB
17. Oboes 2&3	km 184	SB
18. Vox1 Essi	#-Own wireless	RB
19. Vox2 Ahti	#-Own wireless	RB
20. Vox3 Soila	#-Own wireless	RB
21. Vox4 Antti	#-Own wireless	RB
22. Vox5 Aili	#-Own wireless	RB
23. Vox6 Jussi	#-Own wireless	RB
24. Vox7 Spare MC	#-Own wireless	RB
25. VL 1 L	Submix of 12x DPA4060 or 4099	12x vl adapter
26. VL 1 R		
27. VL 2 L	Submix of 10x DPA4060 or 4099	10x vl adapter
28. VL 2 R		
29. VLA L	Submix of 8x DPA4060 or 4099	8x vl adapter
30. VLA R		
31. Cello L	Submix of 7x DPA 4099	7x cello adapter
32. Cello R		
33. K.bass L	Submix of 5x DPA 4099	5x k.bass adapter
34. K.bass R		
35. Klarinet 2&3	C414 on figure 8	SB
36. Klarinet 1	km 184	SB
37. Bassoon 1	km 184	TB

3

38. Bassoon 2&3	C414 on figure 8	TB
39. F.horns 1&2	2x sm57 + y-box	2x SB
40. F.horns 3&4	2x sm57 + y-box	2x SB
41. TR 2&3	2x M160 + y-box	2x SB
42. TR 1	M160	SB
43. TRB 1	md441	SB
44. TRB 2&3	2x md441 + y-box	2x SB
45. Tuba	md421	TB
46. Perc 3 BigDr ?	km184	TB
47. Perc 4 Conga ?	km184	TB
48. Perc 4 Marimba ?	km184	TB
49. Extra KB	DI	
50. Extra KB	DI	
51.	Fx returns etc.	

Ilkka & Rajaton shall bring all #_ marked microphones

MONITOR MIXER SENDS / GROUPS (bold marked are necessary)

1. Rajaton 1 (Essi)	in-ear (mono)
2. Rajaton 2 (Ahti)	in-ear (mono)
3. Rajaton 3 (Soila)	in-ear (mono)
4. Rajaton 4 (Antti)	in-ear (mono)
5. Rajaton 5 (Aili)	in-ear (mono)
6. Rajaton 6 (Jussi)	in-ear (mono)
9. pno	wedge / hotspot
10. conductor	wedge / hotspot
7. drs	wedge / hotspot
8. Bass / gtr	wedge 2 pcs
11. brass	2x wedge / hotspot
12. perc	2-3x wedge / hotspot
13. SF Left optional	Y10P
14. SF Right optional	Y10P

IMPORTANT Notes for Monitor Engineer

1) One line from FOH to MON console feeded to in-ears

2) Split Vocal channels for wedge sends and in-ear sends. **IMPORTANT.**

Singers like to have their mics open to in-ears all the time when they are offstage

NOTE

Queen and Bee Gees shows needs conductor camera and Tv-monitor for singers

